YENİ DÜŞÜN

500 LİRA

ARALIK' 86

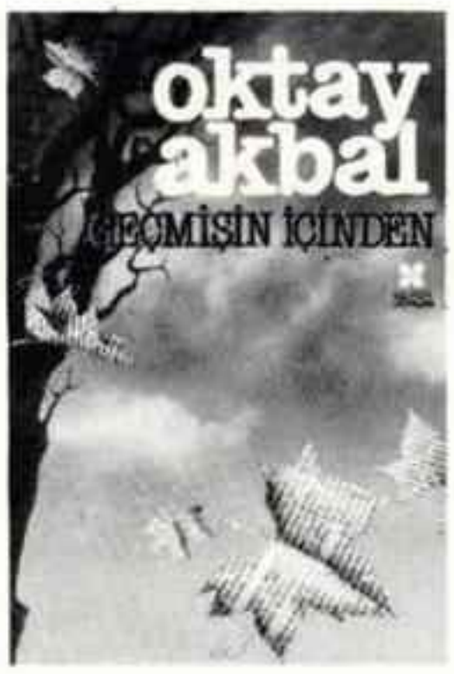
AYLIK DERGİ

RESUL HAMZATOV'LA SÖYLEŞİ

GENÇ ŞAİRLER ŞİİRİ TARTIŞIYOR

Behçet Aysan
Salih Bolat
HüseyinHaydar
Mehmet Müfit
Adnan Özer
Tuğrul Tanyol

KELEBEK YAYINEVİ



Geçmişin İçinden - Oktay Akbal

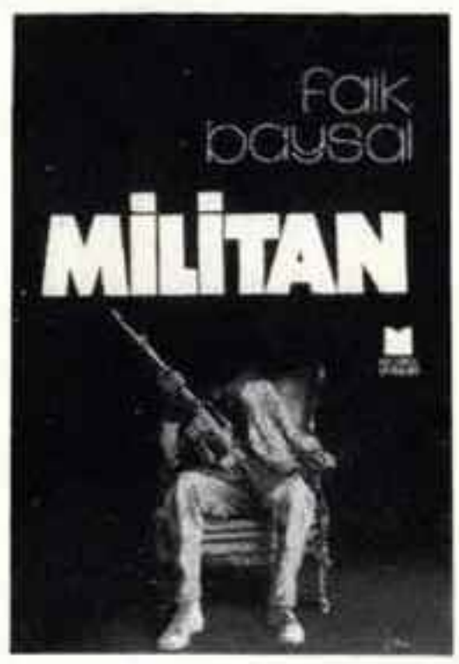
Değerli gazeteci-yazar Akbal'ın sanat-edebiyat yazıları. Son yılların önemli olaylarını gezinen kaleminin doyumsuz anlatımıyla.

Şiir Her Zaman - Cahit Külebi

Külebi'nin şiir üzerine yazdıkları ve kendisiyle yapılan söyleşiler. Yalnız şiire değil, sanata ilgi duyan herkes için.

Hiroşima'lar Olmasın - Oktay Akbal

Yazarın "Kitap olmaya en çok hak kazanan yapıtım" diye nitelendirdiği kitabı. Hiroşima'yı gören ilk ve tek Türk gazeteci-yazarın anıları.



Militan - Faik Baysal

Yazarın en son öyküleri. Bizim toplumumuzun, bizim insanlarımızın öykülerini severek okuyacaksınız.

Dünün ve Bugünün Defterleri
Dünya Sorunları Dizisi-2

Derlemede Yeralan Makaleler

Latin Amerika'da Militarizm DEVLET VE Demokrasi Dosyası

- Ekonomik Liberalizm ve Burjuva Despotizmi **A. Boron**
- Bağımlı Toplumlarda Siyasal Yapı ve Sermaye **R. Munck**
- Modernleşme ve Askeri Darbeler **G.O'Donnel**
- Borakratik-Otoriter Devlet ve Demokrasi Sorunu **G.O.'Donnel**
- Arjantin'de Devlet Terörü **J.E.Corradi**
- Arjantin Ordusunun Çöküşü **George Philip**
- Diktatoryadan Sonra Arjantin **Beatriz Sarlo**
- Demokrasi, Temel Haklar, İnsan Onuru İçin Mücadele **R. Alfonsin**
- Peru, Velasco Rejimi ve 1968 Sonrası **T. Bamat**
- Peru, Geçiş Süresinde Kapitalist Demokrasi **James Petras, Morris Morley, A. Eugene Havens**
- Peru Politikası: Tarihi Sol Eğilim **C. Walker**
- Şili: Dün ve Bugün **Jorge Rojas**
- Şili'de Siyasal Açılım **C. Müller - Plantenberg**
- Gecekondulara Savaş - Konaklara Barış **Urs Müller - Plantenberg**
- Latin Amerika'da Yeni Sosyal Hareketler **F. Mires**
- Demokratikleşme Nedir ve Neye Yarar? **Urs Müller Plantenberg**

alan yayıncılık

Başmuhasip Sok. Talas Han, 16/302 Cağaloğlu/İST.

YENİ DÜŞÜN
500 LİRA
AYLIK DERGİ

RESUL HAMZATOV'LA SÖYLEŞİ

GENÇ ŞAİRLER ŞİİRİ TARTIŞIYOR

Behçet Aysan — Mehmet Müfit
Salih Bolat — Adnan Özer
Hüseyin Haydar — Tuğrul Tanyol

Kapak Resmi

Max Ernst,
Kelebek Yakalayan Çocuklar, 1958
Beyeler Galerisi, Basel

YENİ DÜŞÜN
500 LİRA
AYLIK DERGİ

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü: Ayhan Kızılöz
Genel Yayın Yönetmeni: Oya Köymen
Teknik Yönetmen: H.Metin Tan

BARIŞ VE İNSAN HAKLARI
36. yılında insan hakları avrupa sözleşmesi / **muzaffer sencer** 8
dünya barış kongresi/ **tülin tarakçıoğlu** 13
uruguay'ın ruhunun boşaltılması/**eduardo galeano** 15

BİLİM-EKONOMİ
gen tekniği ve biyoteknoloji/**ahmet cavit** 17
kit'leri tasfiye girişimi/**celal ve dilek a.kanat** 20

EDEBİYAT-SANAT-KÜLTÜR
r.hamzatov ile söyleşi - **enver ercan** 3
kısaca kendime dair/**r.hamzatov**-mazlum beyhan 6
genç kuşak 1980 sonrasında türk şiirini tartışıyor: (toplusöyleşi) **behçet aysan/salih bolat/hüseyin haydar/mehmet müfit/adnan özer/tuğrul tanyol** 28
eleştiri günlüğü/**fethi naci** 44
eleştiri dünlüğü/**aziz çalışlar** 48
kuzu (öykü)/**kerim korcan** 52
hafifliğin dayanılmaz tarifi: var olmak/**ö.bedri canatan** 55
orada bir dünya (öykü)/**deniz özkan** 59
zeki ökten ile "ses" filmi üstüne söyleşi-**orhan alkaya** 60
"danimarka prensi hamlet'in tragedyası-I/**s.vygotski-oğuz özügül** 62
1571 yılından sonra kıbrıs'ın etnik ve kültürel yapısında görülen değişiklikler/**ahmet an** 70

ŞİİR
şiirler/**can yücel** 2
bir dert ki/**oktay rifat** 27
hier sollten rosen stehen/**özdemir ince** 47
şiirler/**arif damar** 51
babama ödül/**fahri erdinç** 61
kızıma mektuplar/**ataol behramoğlu** 69
KARİKATÜR-DESEN: ferruh doğan 24
semih poroy 54

KİTAPLAR:
türkiye barış derneği savunmaları/**m.ali umut** 77
nikaragua'dan ışıyan sözcükler/**öner yağcı** 78
SATRANÇ: uluğ nutku 80

Aylık Dergi Aralık'86 500 TL (KDV dahil) Yurt dışı 3 DM **Yeni Düşün/Sayı** 2-33 • **Ofset Hazırlık:** Kros Matbaacılık ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. • **Baskı:** Yeni Doğuş Matbaacılık, Merter-İstanbul • **Kapak Baskısı:** Reyo • **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. • **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat 3 Cağaloğlu-İSTANBUL

ABONE KOŞULLARI: Yurt İçi Yıllık 4.500 TL. • Yurt Dışı Yıllık 4C DM (Posta ücreti dahildir) • Abone bedeli posta havalesiyle **Yeni Düşün** Dergisi Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da De Basım Yayım Ltd. Şti. Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2258.5'e gönderilebilir.

NOT: Dergimize gönderilen yazı ve şiirler yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez

CAN YÜCEL

YAZDAN KALMA

Zeyyat Selimoğlu'na

Düşeyazdım o izbede acımdan
—Yoksa hiç çıkmasa mıydım dışarı?—
Kamaşmayla cazgır kapının kasası
Karşımda Kürekçi-Bahri Sokağı!
Yazdan kalma bir gün derler a
Aynen o tertip bizim eşik,
Yazcıların giderken allaha emanet ettiği
Kimi vahşet, kimi tekir, kimi kör
Bir ordu kedi
Devirmişler çöp tenekesini
Şölen üstüne gelmişim ben de,
Yalnız,
İlerdeki elektrik direğinin dibinde
Günebakancasına
Bir sarman yatıyor teklifsiz,
Yaz boyunca, Kablo'nun orda
Sabahın onundan ikindiyin beşe
Adamış bedenini Tanrıça Ra'ya
Âteşin bir hatun vardı ya
Onun için farketmiyor anlaşılan
Yaz güneşiymiş, kış güneşiymiş...

—Yoksa hiç girmese miydim içeri?—

ÇİFTESÖZ

Heybeli'de bir kahvede
Masadan masaya bir ses:
—Hangi vapurla geldin?
—Sana ne!
—"Sana ne" diye bir vapur yok ki!

Resul Hamzatov

RESUL HAMZATOV'LA KONUŞMA

"Büyük şair ol demedi hiç kimse bana; kendi yolunu bul dediler"

Tüyap 5. Kitap Fuarı'nın onur konuğu olarak yurdumuzda bulunan ResulHamzatov, arkadaşımız Enver Ercan'ın sorularını yanıtladı. Vera Feonova tercümanlık yaptı.

■ Türkçe'de iki kitabınız birden yayınlandığına göre, konuşmamıza çeviri konusuyla başlayalım isterseniz. Fransız çevirmen ve kuramcı Leon Robel'in bir sözünü okudum geçenlerde bir dergide. İlginç bir yaklaşımı var 'çevirmen'e, Robel'in; "Şiir çevirmeni, erdemlerini kendisine mal edinmek için bir başkasını gövdeye indiren insansever bir yamyamdır."

Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

□ Çevirmen, yüreği olan, aklı olan canlı bir varlık. Bütün insanlara nasıl toptan bir ad takamıyorsak, bu çevirmenler için de geçerli. Kimin yamyam olduğu, kimin olmadığı ancak somut örnekler üzerinde belli olabilir. Benim için çevirmenler ayrı bir ulus, ki ben çok önem veriyorum onlara. Benim hayatımı çok renklendirmişlerdir onlar. Benim şiirlerimi çevirdikleri için değil, iyi şairlerin şiirlerini anlayabildiğim dillere çevirdikleri için.

■ Avar'sınız. Avar şiirinin kaynakları hakkında neler söylemek istersiniz?

□ Şiir kendiliğinden yazılmıyor. Hayat dikte ediyor şiirin konularını. İlk Avar şiirlerini yazanlara da konularını herhalde hayat söylemiş. Şiir nedir? Tabiatın dilinin insancaya çevrilişi... Şiirin kaynağı, ilk öğretmeni tabiattır, ondan sonra da hayat tecrübesi gelir...

■ Avar şiirinin önde gelen şairleri kimlerdir?

□ Avar şiirinin çok büyük bir şairi vardı: Mahmut. 1959 yılında 44 yaşındayken öldürüldü. Kadınların yüzünden şair olmuş, yine aynı nedenle öldü. Askerce savaştı, ama hep aşkı söyledi. Zor işti o dönemlerde âşık olmak, aşk şiirleri yazmak. Başka şairler de vardı; Marina, kadın şair. O da hep aşkı söylemiş. Ama kadınlar için aşk şiiri söylemek yasaktı. Ağzını dikmişler. Ama o yine ağzını açıp, şiirlerini söylüyormuş. Yine dikiyorlarmış. O yine açıp söylüyormuş şiirlerini. Bir de İldari Lav var. Marina'yla aynı köyden. Bir kıza aşıkmış. Ama kızı başkasıyla evlendirmişler. Düğün sırasında ona bir boynuz dolusu şarap vermişler. Ama şarap zehirliymiş. Dağıstan'da eline bir boynuzu alınca, mutlaka sonuna kadar içeceksin. Zehirli olduğunu bile bile içmiş sonuna kadar, korkak demesinler diye.

Mizahi şiirler yazanlar da vardı. Onlardan en büyüğü benim babam Hamzat Tsadas'dır 1951 yılında öldü. Adını, Dağıstan'da bir tiyatroya, bir enstitüye verdiler.

■ Sözünü ettiğiniz şairler hep sözlü şiir geleneğini mi sürdürmüşler?

□ Yazmışlar da, ama en çok şarkı olarak söylemişler.

■ Avar şiirinde genç şairlerin durumu nedir bugün?

□ Şimdiki genç kuşak oldukça ba-

şarılı şiirler yazıyor. Ama nedense bilmiyorum, ya hayat tecrübeleri az olduğu için, ya da büyük sarsıntılara uğramadıkları için, büyük şairler çıkmadı içlerinden. İyi şiirler yazıyorlar ama, hepsini toplasak bir şair yapabiliriz. Bunları biraz çekinerek söylüyorum, kıskanıyor diyebilirler. Ama kıskandığım tek şey onların gençlikleri.

■ Kaç şiir kitabınız var? Türkçe'de en çok hangilerinin yayımlanmasını isterdiniz?

□ Altmıştan fazla. Ama külliyat olarak Rusça beş cilt, Avarca on cilt. Bugün baktığımda çok başarılı bulduğum şiirlerim de var, başarısız bulduğum şiirlerim de. Hele gençken yazdığım şiirleri yeniden yayımlamayı hiç istemiyorum. Onlarda çok fazla mimari süsler var.

Şiirlerim başka bir dilde basılacağı zaman seçme yapılsın isterim. Tabii bunları siz seçmelisiniz.

■ Türkçe'ye çevrilen şiirlerinizden edindiğim izlenime göre yalın, süssüz bir diliniz var. Şiir yapınız da yalın. Bu yalınlığa hangi döneminizde ulaştınız?

□ Başta işim çok zordu. Çünkü bir şairin evinde doğdum. Onun etkisinde çok kaldım. Yeni yazmaya başladığım dönemde, yazdıklarım babamınkilere çok benziyordu. Hatta okuyanlar, baban o kadar iyi şairken, niye böyle birden şiiri bozulmuş demeye başladılar. Hiç derinlik yoktu ilk şiirlerimde. Düzenli şiirlerdi, ama kağıttan gül gibi şeylerdi. Bir olayı alıp, şiirini yazıyordum. Ama o konuda bir fikre varmadan. Sonra genel konuları yazmaya başladım. Onlar da başarısızdı bence. O arada Rus şairlerini okumaya başladım. Mayakovski, Yesenin gibi. Okuyunca aşık oldum. Bu şiirleri Avarca'ya çevirdim. Belki yaptığım en iyi şeyler bunlar. O dönemimde de Rus şairlerinin etkisinde kaldım. Dağıstan'da çok sevildi bu şiirler. Ama Rus şairlerinin etkisinde kaldığım için, onların şiirlerine benziyordu yazdıklarım. Sanki Rus şiiri yazıyordum ve Dağıstan bir dekordu.

Büyük şair ol demedi hiç kimse bana, kendi yolunu bul dediler. Ve ben büyüyünce buldum, bugünkü şiirime ulaştım.

Bir fikir söylemek istedim. Derinlik aradım. İşte o zaman edebiyatla evlendim ve çocuklarım oldu. Eleştirmenler böyle diyorlar.

Bugün baktığımda bütün yaratıcılığımı üç ana temada toplayabiliyorum: Ev, yol ve dönüş.

■ Şiirlerinizde yerel motifler ağırlıklı bir yer tutuyor. Ulusal kimlik ve Ulusallık-Evrensellik konularında ne düşünüyorsunuz?

□ Bence şiirin önce ulusal temeli olmalı. Bir şair şiirlerinde kendini tanıtmalı, hangi halkı temsil ediyor, nerden geliyor. Her şair, eğer hakiki şairse, hem kendi ulusunun, hem dünyanın, yeryüzünün şairidir. Hangi dilde yazarsa yazsın, bütün dünya önünde kendi halkını, kaynaklarını gösterir.

Bazı şairler zannediyorlar ki, başka ülkelerin konularında şiir yazarsam evrensel olacak yazdıklarım, kendi köyümü yazarsam ulusal olacak. Ulusal kaynaklara dayanmalı şair, böylece evrensel olabilir. Ulusal seslerle oluşuyor evrensel şiir. Ama ulusal sesler kaybolmuyor.

Bizim oralarda hızlı akan nehirler var, Hazar'a dökülüyorlar. İlk çıkışta hepsinin suyu ayrı ayrı, ama, Hazar'da bütün sular birbirine karışır. Edebiyat böyle bir şey değil; yeryüzü edebiyat denizinde hangi suyun nerden geldiği bellidir. Benimle konuşma yaptıkları zaman, istiyorum ki verdiğim yanıtları okuduklarında Avar olduğumu, Dağıstanlı olduğumu bilsinler, Sovyetler Birliği'nde yaşadığımı bilsinler. Ve yeryüzü vatandaşı olduğumu bilsinler. Ulusallıkla evrensellik iç içedir çünkü.

Ama milliyetçilik başka. Milliyetçilik olmasın, ne şiirde, ne edebiyatta, ne insanlarda, ne de onların davranışlarında.

■ Peki, dünya şiirinden kimler etkiledi sizi?

□ Demin de söyledim. Rus şairlerinin etkisinde kaldım. Ama Tvardovski diye önemli bir Rus şairi vardı. O "ben" diyordu, "kendi sözümü kendim söyleyeyim, Tolstoy bile söylemesin." Benim düşüncem de böyle.

Yabancı şairlerin ise hiç etkisinde kalmadım. Yalnız Türkiye'de olduğum için söylemiyorum. Nâzım'ın şiirlerini çok sevdim, iyi biliyorum şiirini. Ama etkisinde kalmadım.

■ "Dilin, dilbilgisine değil, dilbilgisinin dile boyun eğdiği bir kitap yazmak isterdim" diyorsunuz *Benim Dağıstanım*'da. Bunu biraz açar mısınız?

□ Şair şiir yazarken yeni bir sözcük doğuruyor, hemen eleştirmeye başlıyorlar. Dizeleri kesip biçiyorlar, örnekler veriyorlar, böyle yazmasın, böyle bir sözcük yok diye. Hatta, bunları okullarda derslerde anlatıyorlar. Şairlere gramerci gözle bakmamalılar. Onun için söyledim.

■ Siz de örnekler vermişsiniz, demin saydığınız Avar şairleri de hep aşkı söylemişler. Aşk şiirleri konusunda ne düşünüyorsunuz?

□ Halkımın hep çok şairi vardı. İlk başlarda, Arap şiirinin etkisinde kaldıkları için pek çok dini şiir yaz-

Resul Hamzatov arkadaşımız Enver Ercan'la

mışlar. Dini şiirler silindi gitti, aşk şiirleri hâlâ yaşıyor. Destanlar da zamanla unutulur, yarına en çok aşk şiirleri kalacak.

■ **Avar şiirinin Sovyet şiiri içindeki yeri nedir?**

□ Kuş ne kadar büyükse, o kadar kanı olur.

■ **Bugün de dünyaca tanınan Yevtuşenko, Voznesenski, Süleymanov gibi şairleriniz var. Siz varsınız. Sovyetler Birliği'nde önde gelen diğer şairler kimler?**

□ Ahmadulina adında önemli bir kadın şairimiz var. David Samurlov var, çok önemli, Aleksandr Mejerov var.

Bir meşhur olmak var, bir de popüler olmak var. Popüler olmak bizim suçumuz değil. Basın yazıp-çiziyor. Hep şunu düşünüyorum, çok iyi çevirmenlerim olmasa hiç tanınmazdım. Okul yılların da pek çok popüler şair vardı, okullarda ders veriyorlardı. Ama hiçbiri kalmadı. Bugüne Pasternak, Ahmatova, Svateveya gibi şairler kaldı. Onlar popüler değillerdi yaşarlarken.

■ **Sovyetler Birliği'nde genç şairlerin durumu nedir?**

□ Örneğin, yazarlar kongresinde beş yüz delege vardı, içlerinden üç tanesi otuz beş yaşından küçüktü. Bunların ikisi de Letonyalı'ydı. Kongreye kendini kanıtlamış şairler seçiliyor. Genç şairler, şiir tekniğini biliyorlar, belirli bir kültür düzeyleri de var ama olgunluğa kolay varılmıyor. Olgunluğa varmadan büyük olmak istiyorlar. Şu anda ülkemizde roman ve hikâye daha önde.

Size de bir şey söylemek istiyorum, bunları sorarken gençlerin bana kızacağını hiç düşünmediniz mi?

■ **Hayır. Bu konuda birkaç soru daha sormak istiyorum hatta. Örneğin, bugün Sovyetler'de genç kuşak, şiirin hangi sorunlarını tartışıyor?**

□ Baş sorunları savaş ve barış, suç ve ceza, baba ve evlat, geçmiş dönemler, geçmiş fikirler. Yani insani olan her şey. Şiirin kendi iç sorunlarını da tartışıyorlar ama, bunlar bildiğimiz sorunlar.

■ **Bizim ülkemizde şiirin sorunları sürekli tartışılıyor, örneğin şiir ve gelenek, şiir ve kimlik gibi. Bu nedenle sormuştum. Soruma şunu da eklemek istiyorum. Sovyet şiirinde dönem dönem, Akmeizm gibi, Futurizm gibi, Formalizm gibi akımlar ortaya çıktı. Bugün genç şairlerin, bu akımlarla ilişkileri var mı?**

□ Bilemiyorum. Ben isterim ki, bir şairi bir ekole koymasınlar, her şairin kendisi ekol olsun.

Bir şairimiz vardı, İlya Selvinski. Ona önceleri sembolist dediler, "evet" dedi. Daha sonra futurist dediler, ona de "evet" dedi. Ve ekledi: "Yarın realistleri eleştirirlerse, ben realistim de." Yani her şeyden yararlanabilir şair, yeter ki şiirinde hayat olsun.

■ **Bir Sovyet şairinin toplum içindeki yeri nedir?**

□ Bizde bir şairi, halkın vicdanı kabul ediyorlar. Şairin sesini dinliyorlar. Şair aslında giysileri olmayan bir adamdır. Her şeyi apaçıktır. Şairlere çok önem verilir ülkemizde. On altı-on yedi bin kişilik spor saraylarında şiir geceleri yapılır, bilet alıp giderler, tıklım tıklım dolu olur. Bir şair iyi bir yapıt ortaya koysa yetmiş yedi dilde basılır. Kitap baskıları yarım milyona kadar ulaşır.

■ **Sorularıma zaman ayırdığınız için teşekkür ederim. Dağıstan'ın bir deyimiyle bitirelim istersiniz konuşmamızı: Vasalam, Vakalam...**

□ Evet... Vasalam, Vakalam*...

---

* Evinize dirlik, düzen, konuşmaya son.

RESUL HAMZATOV

Türkçesi: Mazlum Beyhan

KANDİL ÜZERİ YAZILARI

Yüreğe benzer kandil: yanması için yakılması gerek.

İğneyi yitirdin - kandili yak,
Ola ki bulabilirsin.
Dostunu yitirdin - zor onu bulmak,
Kandilin bu işte yararı olmayacak.

Işığım parlak değilmiş,
Ne yapalım.
Güneş yoksa eğer,
Ben de aydınlatırım.

Kandilin karanlığı yırtmadığı bir ev
Ya körlere barınaktır
Ya da bir mezarlık.

Şiirler, Kalem Yayıncılık, 1986.

Kısaca Kendime Dair

Resul HAMZATOV

Çeviren:
Mazlum Beyhan

Resul Hamzatov

Dağıstan'ın Tsovkra köyünde yetiştirdiği ipcambazlarıyla ünlenmiş bir köyümüzdür bu,— oğlanın doğduğu gün olarak, ip üzerinde yürümeye başladığı gün kabul edilir; altın-gümüş işleriyle ünlü Kubaçi köyündeyse, oğlan ne zaman babasına kendi elleriyle savatladığı bir gümüşü getirip gösterirse, o zaman doğmuş sayılır, sevinç içindeki baba da, "İşte benim de oğlum oldu!" diye geçirir içinden.

Gözlerimi yumuyorum: köyüm Tsada, ilkyaz. Daha bıyıkları terlememiş bir genç, ilk kez taşlık bir tarlayı sürmeye başlıyor; yine daha bıyıkları terlememiş bir başka genç, ilk kez bir ev yapımına girişiyor; bir üçüncüsü, atını eğerleyip ilk kez uzak bir yola koyuluyor; ve onlara bakan babam sevinç içinde, "Bu bahar ne çok oğlan doğdu küçücük köyümüzde!" diyor.

Emeğiyle yararlı işler yapmamış, güzellikler yaratmamış, yüce başarılar düşlememiş, yürekten dostluk nedir bilmeyen yeteneksiz insanlar için dağlarda, "Saçları ağarana dek yaşadı, ama dünyaya gelmedi" derler.

Başımda saçlar iki renk, hem ak var, hem kara, ama doğrusu şu anda söyleyebilmem çok güç: ne zaman doğdum ben?

On bir yaşımdayken,—daha kemer takmaya başlamamışım, hiç at eğerlememişim— damımıza serili öküz postunun üzerine uzanıp ilk şiirimi yazdığımda doğdum belki.

Ya da daha sonraları:okulumuzun duvar gazetesinde ilk şiirim göründüğünde...

Belki de 1943'te doğmuşumdur: Dağıstan Yayınevinden ilk şiir kitapçığım çıktığında...

Övgülerinde pek cimri olan dağlı babam, içinden, "İşte benim de bir oğlum oldu!" diye ne zaman geçirdi, bilmiyorum. Belki de bunu hiç diyemeden öldü gitti.

Ne zaman doğmuş olursam olayım, gerçek doğumum şiirlerimin doğumuyla sıkı sıkıya ilişkilidir.

Şarkıyla, şiirle başlayan yaşamım, sonuna dek şarkıların, şiirlerin olacak. Şiir, bütün güzel işler gibi, yaşamı süsler, güzelleştirir, onu daha varlıklı, daha kapsamlı, daha ışıltılı yapar. Benim en içrek dileğim, yaşamımın sonuna dek halkıma yararlı olmak, korkuyla değil, istekle, inançla halkım için yararlı işler yapmaktır.

Kendim için dilediğim bu güzelliği, sizler için de dilerim.

Oğullarında, tıpkı şiirlerde olduğu gibi çocuklar ve yaşlılığın pek kısa, gençlik ve olgunluğun ise çok uzun sürdüğü, küçük, ama gururlu bir halkın çocuğuyum.

Dağlarımın insanları erkenden yetişkin olurlar. Sayıca küçücük bir halkız biz, hani şu bir avuç dedikleri:topu topu iki yüz elli bin Avar yaşar yeryüzünde. Ama halkımın ünü, onu kuşatan dağların ardındaki sonsuz bozkırlarda da çağıldar durur. Başı bulutlara değen, çileleri, güçlükleri bitmez tükenmez dağlarımız kartal yürekli insanlar yarattılar. Yürekli savaşçıları, gözüpek cenkçileri için halkım yüzyıllardır büyülü şarkılar söyler durur.

Çocukluğumda bir taşın üzerine oturur, babamın anlattığı birbirinden ilginç öyküleri dinlerdim: yüreğinde sekiz yara olduğu halde, bir kılıç vuruşuyla, düşman atlısını atıyla birlikte ikiye bölen Şamil; üzerine Lev Tolstoy'un da çok güzel bir roman yazdığı naib Hacı Murat; söylencelere konu olmuş Gidatla'lı Hoçbar; yanan bir lamba gibi gölgesi toprağa düşmeyen Çoh'lu güzel Kamalila Başira; seven ve sevilen bütün dağlı delikanlılar, bütün dağlı gençkızlar için birer tılsım niteliğinde olan Mahmud'un sevi şarkıları... üzerine öyküler di bunlar.

Çocukluğumda dinlediğim halk masalları, söylenceler, şarkılar, Kubaçin kılıç kakmaları gibi iz bıraktılar yüreğimde, yaşamım boyunca unutamadığım... Bu öyküler, söylenceler ve şarkılar bu yalçın dağ yamaçlarından, sarp kale duvarlarından duyulan kılıç şakırtıları, bu kayalara, kalelere oyulmuş yazıtlar, benim için küçücük halkımın büyük tarihinin

sayfaları oldular.

Dağlara sıkışıp kalmış halkım, tarihi boyunca sayısız saldırganla, yağmacıyla, yıkıcıyla çarpışmak, dağlarının özgürlüğünü, bağımsızlığını korumak için sayısız düşmanla savaşmak zorunda kaldı. Bir atasözümüz, "Dağlı at üstünde doğmuştur" der. Dağların oğulları gencecik yaşlarından başlayarak ellerine silah almak zorunda kaldılar; silah yerine kalem alamazlardı. Ama benim doğduğum sıralarda, dağlı, hançerini gönül rahatlığıyla duvara asmıştı, hiçbir düşmanı onun bağımsızlığına gözdikemezdi artık. Dağlının yurdu, bütün Sovyetler ülkesi olmuştu.Babam, Dağıstan Halk Ozanı Hamzat Tsadas, en güzel şarkılarını bu ülkeye adadı. Benim şarkılarım, acılarım, sevinçlerim de bu ülkenin yüce yazgısıyla ilintilidir.

Benim yaşamım, yaşıtım olan öteki Dağıstanlıların yaşamına benzer, ama ben, şiirlerim başka ozanların, ozan dostlarımın şiirlerine benzesin istemem. Yaşamlarımız varsın bir anayol üzerindeymişçesine ortak olsun, ama şiirlerimiz dağ çığırları gibi binbir yerden çıkıp binbir yere uzansın, birbirine benzemez olsun.

Köyümüzün ortaokulunu bitirdikten sonra,Buynaks'taki Avar öğretmen okuluna girdim. Ortaokul öğretmenliği, Avar Tiyatrosunda oyunculuk yaptım. Cumhuriyetimizde yayımlanan çeşitli gazetelerde çalıştım. 1950 yılında Moskova'da Gorkiy Yayın Enstitüsünü bitirdim.

"Ateşli sevgi ve yakıcı nefret" ilk kitabımın adıdır. Kitaptaki şiirlerimin, kitabın adı denli "gösterişli" olduğunu söyleyemem. Bu ilk kitabımdan sonra Avarca, Rusça, Dargince, Lakça, Gürcice, Korece ve başka bazı dillerde otuzu aşkın kitabım yayınlandı. Bana göre bunların içinde en önemlileri: "Doğduğum Yıl", "Ağabeyim Üzerine", "Lirikler", "Şiirler", "Dağlı Yüreği' ve "Dağlı Kız"dır.

Şiir, gençliktir, gençlikten ayrı düşünülemez; şiirlerimi sizlere adadığım şu anda, beni yaşıtınız kabul etmenizi dilerdim.

31 Aralık 1957.

---

* Benim Dagıstanım, Düşün Yayınevi, 1984.

RESUL HAMZATOV

Türkçesi: Mazlum Beyhan

SEKİZLİKLER

Sekizlik: sekiz sessiz dize
Yani dağlarımdan sekiz deli ırmak
Şiire, giden yol ırak
Ama dilerim ulaşırsınız denize.

Sekizlik: sekiz sessiz dize
Yani dağlarımdan sekiz delikanlı
Dağılın kartal ülkemden yeryüzüne
Yitirmeden başınızdaki dağlı papaklarını.

.....

Derler ki benim o kahır dolu yurdumda
Biz günahlılar için sözden yaratılmıştır dünya.
Nasıl bir sözdü acaba bu? Dua gibi mi?
Ant gibi mi, yoksa buyruk gibi mi?

Kalkmışız dünya için savaşıyoruz, dünyadır yanan,
Dünya yaralar içinde, dünya perişan,
Sözverin artık: ant mı olur, dua mı, ya beddua mı
Tek ki kurtulsun dünya, sözden yaratılmış olan.

.....

Karısı için bir şiir yazdı ozan
"Işığımsın benim, yıldızım, şafağımsın,
"Yanımdaysan her şey güzel, doyumsuz,
Yok musun, her şey acı, yavan, tatsız!"

Ama işte karısı -yıldızı ve ışığı-
Gülümseyerek gelip kapıda durdu
"Yine mi sen?" diye bağırdı ozan,
"Çalışıyorum, tanrı aşkına git başımdan!"

36. Yılında İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi

Muzaffer Sencer

4 Kasım 1950 tarihinde imzalanarak uluslararası hukukun önemli belgeleri arasında yer alan İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi, Avrupa siyasal kuruluşlarının en eskilerinden olan Avrupa Konseyi'nin ürünüdür.

Avrupa Konseyi, 5 Mayıs 1949'da 2. Dünya Savaşı nın yıkıntıları üzerinde Avrupa parlamenter demokrasileri arasında daha yakın bir birlik oluşturmak üzere kurulmuş bir örgüttür.

Konsey'in kuruluş gerekçesi, statüsünde belirtildiği üzere, adalet ve uluslararası işbirliğine dayalı olan barışın sürdürülmesi, demokrasinin dayandığı özgürlük ve hukuk düzeninin gerçek kaynagı olan moral ve ahlaki değerlerin korunması ve bu amaçların yanı sıra ekonomik ve toplumsal ilerlemenin sağlanması için aynı anlayıştaki Avrupa ülkeleri arasında daha yakın bir birliğin gerçekleştirilmesidir.

Avrupa Konseyi'nin amaçlarına gelince bunlar, ortak mirasları olan ülkü ve ilkelerini koruyarak ekonomik ve toplumsal ilerlemelerini sağlamak üzere üyeleri arasında daha güçlü bir birliğe ulaşmak ve çeşitli alanlarda sözleşmeler ve ortak eylemler yoluyla bu amacı izlemektir.

Türkiye'nin de içinde bulunduğu 21 üyeli Avrupa Konseyi'nin her üyesi, statüsünün 3. maddesine göre hukukun üstünlüğü ilkesiyle yargı yetkisi içindeki herkesin insan hakları ve temel özgürüklerden yararlanması ilkesini başlangıç ilkeleri olarak kabul etmiş ve konsey amaçlarının gerçekleşmesinde etkin bir işbirliği yapmayı üstlenmiştir.

Konsey'e üyelik, adı geçen madde hükümlerini yerine getirme yeterlik ve isteğinde olup Konsey'in yürütme organı niteliğindeki Bakanlar Komitesi tarafından üye olmaya çağrılan bir Avrupa devletinin katılma belgesi vermesiyle olmakta ve yine bir üye devlet resmi bir bildirimde bulunarak Konsey'den çekilebilmektedir. Bu arada Konsey'in temel ilkelerini çiğneyen bir üyenin temsil hakları askıya alınabildiği gibi, Konsey'den çekilmesi istenebilmekte ya da bu isteğe uymazsa üyeliğinin sona erdiğine karar verilebilmektedir.

1789: Büyük Fransız Devrimi

Merkezi Strasbourg'da olan Avrupa Konseyi'nin organları, Bakanlar Komitesi ve Parlamenterler (Danışma) Meclisi'dir.

Konsey adına eylemde bulunan Bakanlar Komitesi, üye devletlerin dışişleri bakanlarından oluşmuştur. Bakanlar Komitesi, Parlamenterler Meclisi'nin tavsiyesi üzerine ya da kendi girişimiyle sözleşme ve anlaşmalar ya da ortak politikalar yoluyla Konsey'in amaçlarını gerçekleştirmek için gerekli önlemleri incelemek ve gereğinde tavsiye niteliğinde ya da bağlayıcı kararlar almakla yetkilidir.

Konsey'in görüşme organı olan Parlamenterler Meclisi, oluşturduğu komite ve komisyonların da yardımıyla Konsey'in amaç ve alanına giren konuları görüşen ve aldığı kararları tavsiyeler biçiminde Bakanlar Komitesi'ne sunan bir organdır. Bu Meclis, her üye devletin kendi parlamentosu tarafından ve üyeleri arasından seçilmiş ya da atanmış temsilcilerinden oluşur.

Parlamenterler Meclisi'nde ülkelere ayrılmış olan üye sayısı, ilkece ülkelerin nüfuslarıyla orantılı olmak üzere -son değişikliğe göre- en az 2 (Liechtenstein) en çok 18'dir (İngiltere, F.Almanya, Fransa ve İtalya). 1978'den bu yana 170 temsilci üyeden oluşan Meclis'te Türkiye'nin parlamenter sayısı 12'dir. Yine ilkece Parlamenterler Meclisi'nde hükümetleri adına değil kendi adlarına bulunan temsilciler, ulusal parlamentolardaki ana siyasal partilerin oranlarına göre temsil edilmekte ve kural olarak siyasal gruplar biçiminde oy kullanmaktadır. Meclis'te oluşturulmuş altı siyasal grup vardır: Bunlar, Sosyalistler, Hıristiyan Demokratlar, Avrupa Demokratik Grubu, Liberaller, Demokratlar ve Komünist Gruptur. Bakanlar Komitesi kapalı olarak toplanırken genel kurul toplantıları açıktır.

Avrupa ölçeğinde işbirliğini amaçlayan Avrupa Konseyi'nin çeşitli ilgi ve etkinlik alanları vardır. Bunlar, başta insan hakları olmak üzere, hukuksal konular, toplumsal sorunlar, kamu sağlığı, yerel ve bölgesel yönetimler, çevre ve mimarlık mirasının korunması, gençlik, eğitim, kültür ve spordur.

Ancak, demokrasiler birliği niteliğinde olan Avrupa Konseyi, her şeyden önce Avrupa'da ve üye devletlerde demokratik rejimin bir güvencesi olarak rol oynamaktadır. Kuruluşundan bu yana, üyelerinin ortak mirasları olan ülkü ve ilkeleri, öncelikle de hukuka dayalı ve insan haklarına saygılı demokratik rejimi korumak amacıyla aykırı gidişler karşısında etkin bir denetim görevi üstlenmiştir.

Olabildiğince çok sayıda Avrupa ülkesinin kendisine katılma istek ve yeterliğine kavuşmasına çalışan Konsey, İspanya ve Portekiz'de uzun süreli diktatörlükten demokrasiye geçişi desteklerken, 1969-1974 yılları arasında albaylar yönetimindeyken üyeliğine son verdiği Yunanistan'ın demokrasiye dönüşünde önemli bir etkide bulunmuştur.

Konsey'le Türkiye arasındaki ilişkilere gelince, daha 17 Aralık 1949'da statüsünü onaylayarak bu örgüte üye olan Türkiye'nin 1960'dan başlayarak kimi sıkıntılar ve kesintilerle süregelen ilişkileri, 12 Eylül'den sonra tam bir bunalıma girmiştir.

Ancak, Konsey, Türkiye'deki askeri müdahale karşısında Yunanistan'a yaptığı gibi örgütten çıkarma kararı almak şöyle dursun, ilişkileri askıya bile almadığı gibi, eski yönetim milletvekillerinin Türkiye'deki rejim değişikliğine ilişkin gerekçelerini dinleyerek dönem sonuna kadar yetkilerinin süregelmesine izin vermiş ve olağanüstü koşulların ürünü olan yeni rejimin en kısa sürede demokrasiye dönüşünü kolaylaştırma yolunu seçmiştir.

1981 yılı Mayıs'ında Avrupa Parlamentosu Türkiye'deki kimi gelişmeleri Konsey ilkelerine aykırı bularak ülkemizdeki durumu yakından izleme kararı almış ve bu amaçla özel raportörler atamakla kalmayarak bir tepki olmak üzere Türk temsilcilerin yetki belgelerini geçersiz saymıştır. 1981-1982 yılları Avrupa Konseyi'yle Türkiye arasındaki ilişkilerin sancılı yıllarıdır. Bu dönemde Türkiye Avrupa Konseyi Parlamentosu'nun gündemindeki sorun maddeyi oluştururken, insan haklarının ciddi biçimde çiğnendiği yolundaki savları yerinde araştırmak üzere kurullar görevlendirilmiş; Parlamenter Meclisi'nde dozu giderek artan eleştiriler karşısında Türkiye'nin bu örgütle olan ilişkileri giderek sertleşmiştir.

Konsey'in Türkiye'ye olan ilgisi, bu devletin üyesi olduğu topluluğun ilke ve ülkülerine aykırı saydığı uygulamaları nedeniyle bir tepki olarak belirirken, Türkiye bu ilgi ve tepkiyi üyelik gereklerini aşarak içişlerine karışma olarak yorumlamıştır.

1982 yılı, Konsey'le ilişkilerdeki bunalımın doruk noktasına vardığı yıldır. 1 Temmuz 1982'de Konsey üyesi beş ülke (Danimarka, Fransa, Hollanda, İsveç ve Norveç) Türkiye'yi -12 Eylül 1980'le başvuru tarihi

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra BM'ce İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi 10 Aralık 1948 tarihinde kabul edilmişti.

İnsan haklarının çiğnenmesi, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'ne rağmen sürüp gidiyordu: Vietnam Savaşı.

arasında- İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi'nin belli maddelerini çiğnediği gerekçesiyle İnsan Hakları Komisyonu'na şikayet etmiştir. Beş ülkenin şikayetinde Türkiye'nin çiğnediği öne sürülen sözleşme hükümleri, işkence yasağı; kişi özgürlüğü ve güvenliği; bağımsız ve yansız bir mahkeme tarafından adil yargılanma hakkı; düşünce, vicdan ve din özgürlüğü; anlatım özgürlüğü; toplantı ve dernek kurma özgürlüğüne ilişkin hükümler olmuştur. Konsey'ce, Türkiye'de şikayet konusu olan gelişmeler kaygıyla izlenirken, yapılan yeni yasal düzenlemelerin örgütün ilkeleriyle bağdaşmadığı görüşü benimsenmiştir. Ancak yine bu dönemde, Türkiye'nin Konsey üyeliğinin askıya alınması başvurusu reddedilirken Türkiye, Bakanlar Komitesi'nde temsil edilegelmiştir.

1983 yılında gergin ilişkiler süregelirken, 6 Kasım seçimleriyle başlayan yeni süreç ilk aşamada ilişkilerin düzelmesi için yeterli olamamıştır.

6 Aralık 1983'de İnsan Hakları Komisyonu Türkiye aleyhindeki başvuruyu incelenmeye değer bularak kabul ederken, 1984 Şubatı'nda Konsey'e gelen Türk parlamenterlerin yetki belgeleri onaylanmamış ve Türkiye'deki gelişmeler güdümlü demokrasi olarak nitelenmiştir. Ancak Türkiye'de demokratik kurumların giderek işlerlik kazanması ve 1984 Mayıs'ından başlayarak Türk temsilcilerin Parlamenterler Mecisi'nde yeniden yerlerini almalarıyla Konsey'le ilişkiler yumuşama eğilimi göstermiştir.

Bununla birlikte, 1984 Kasım'ında Türkiye'nin Bakanlar Komitesi dönem başkanlığı talebinin onaylanmaması, Ankara'nın Komite'yi boykotuna yol açmış ve Konsey'le ilişkilerin normalleşmesi, yakınma konusu olan engellerin giderilmesi yolundaki çabaların 1985'de hızlanmasıyla başlamıştır. Bu tarihte, Türk parlamenterlerin yetki belgelerinin kabul edilmesiyle başlayan olumlu gelişme, Parlamenterler Meclisi'nin 1986 Yaz Dönemi toplantısının İstanbul'da yapılması kararıyla daha da pekişmiştir. Aralık 1985'te şikayetçi beşlerin başvuruları, Türkiye'nin yakınma konularına ilişkin önlemler alarak raporlar vermeyi üstlenmesiyle "dostça bir çözüme" bağlanmıştır. Varılan uzlaşmaya göre, Türkiye, Devlet Denetleme Kurulu eliyle uygulamalarının Sözleşme'deki işkence kötü davranış yasağına uygunluğunu denetlemeyi, 1986 yılı içinde bu konuda üç rapor vermeyi ve daha sonra Komisyon'la diyalog kurarak en geç 1 Şubat 1987'ye kadar Komisyon'la birlikte sözleşmeci taraflara kısa bilgi sunmayı üstlenmiştir. Uzlaşma metni ayrıca, sıkıyönetim uygulamasının giderek kaldırılması, af konusundaki gelişmeler üzerinde bilgi verilmesi koşullarını da içermiştir. Kısacası, Türkiye aleyhindeki başvuruda yer alan yakınma konularının izlenmesi koşuluyla, 9 Aralık 1985'te şikayetle ilgili işlemler geri alınmıştır. 1986 Nisan'ında Türkiye'nin Bakanlar Komitesi dönem başkanlığını güvenceye almasıyla, Konsey'le ilişkilerin yeniden normale dönmesi sağlanmıştır.

Görüldüğü gibi, Avrupa Konseyi üye ülkelerden herhangi birinde - olağanüstü koşullardan kaynaklansa bile- temel ilkelerine aykırı gelişmeler karşısında tüm duyarlığı ve sorumluluk bilinciyle davranarak önlem ve etkinlikleriyle bu aykırılığın giderilmesinde yadsınamaz bir rol oynamaktadır.

Kuruluşundan bu yana alanına giren konularda gösterdiği etkinlikle amaçlarını gözettiği gibi bir Avrupa yasamasının temellerini atan Avrupa Konseyi'nin başlıca ilgi konusunu insan hakları ve temel özgürlükler oluşturmuştur. Bu alanda üye ülkelerdeki gelişmeleri izleyerek gerçek bir denetim görevi yapmakla yetinmeyen Konsey, aldığı kararlar ve benin
diği sözleşmelerle insan hakla
tüm üye ülkelerde tanınıp ileri d
de gerçekleşmesini sağlamaya çalışmıştır.

Avrupa Konseyi en önemli ürününü kuşkusuz İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi'yle vermiştir.

Bu Sözleşme, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nden sonra insan hakları ve temel özgürlükleri güvence altına alarak gözetimleriyle ilgili organ ve kuruluşlar oluşturan ikinci ana belgedir.

3 Eylül 1953'ten başlayarak yürürlük kazanan ve taraf devletlere yükümlülükler yükleyen bu belge, Konsey üyelerinin tümünce onaylanmıştır.

Türkiye'nin 10 Mart 1954 tarihinde onayladığı bu belge, özgün adıyla İnsan Haklarını ve Temel Özgürlükleri Koruma Sözleşmesi'dir.

Bu Sözleşme, tanıdığı hak ve özgürlüklerle, yola çıktığı Evrensel Bildirge'den dar kapsamlı olmakla birlikte daha ileri düzeyde bir belgedir. Avrupa Sözleşmesi'yle insan haklarının etkin biçimde gözetilmesi için üye devletleri yükümlülükler altına sokan bölgesel bir düzen kurulurken, insanın uluslararası hukuktan kay-

naklanan hakları bulunduğu kabul edilmiştir. Bunun yanı sıra tanıdığı hakları güvenceden yoksun bırakan Evrensel Bildirge'den daha ileri bir adımla bu Sözleşme, uluslararası bir yargı mekanizması oluşturarak temel hak ve özgürlükleri toplu bir güvenceye bağlamayı amaçlamıştır.

İnsan Hakları Sözleşmesi'nin kalkış noktası dünyada barış ve adaletin asıl dayanağını oluşturan temel özgürlüklerin gerçekten demokratik bir siyasal rejime ve insan haklarının gözetilmesine bağlı olduğu inancıdır.

Sözleşmeye taraf devletlerin kendi yargı yetkileri içindeki herkes için tanıdığı ve güvence altına aldığı hak ve özgürlükler şunlardır: *Yaşama hakkı; işkence yasağı; kölelik ve kulluk yasağıyla zorla ve angarya çalıştırma yasağı; kişi özgürlüğü ve güvenliği hakkı; adil ve açık yargılanma hakkı; suç ve cezanın yasallığı; özel yaşam, aile yaşamı konut ve haberleşmeye saygı hakkı; düşünce, vicdan ve din özgürlüğü; toplanma ve dernek kurma hakkı; evlenme ve aile kurma hakkı; yargı yoluna başvurma hakkı*dır.

Ayrıca tanınan bu hak ve özgürlüklerin hiçbir ayrım gözetilmeksizin herkes için sağlanması hükme bağlanmıştır.

Gerçi Sözleşme, tarafların savaş ve benzeri olağanüstü durumlarda, belli koşullara bağlı olarak belli maddelerle üstlendiği yükümlülüklere aykırı önlemler alabilmesine, yabancıların siyasal etkinliğine sınırlamalar koyabilmesine olanak tanımışsa da, bu hak ve özgürlüklerin yok edilmesi ya da daha geniş ölçüde sınırlandırılmasını amaçlayan etkinliklere izin vermediği gibi, koyduğu kimi kısıtlamaların başka bir amaçla uygulanmasını da yasaklamıştır.

Sözleşme, öngördüğü hükümlere aykırı uygulamalar için etkin bir yargı denetimi getirmiştir. Sözleşmenin 24. maddesi, öne sürdüğü hak ve özgürlükiere aykırı uygulamalar konusunda bir devletin bir başka devlete karşı başvuruda bulunmasına olanak tanırken, 25. maddesi, bireylere, birey gruplarına ya da resmi olmayan örgütlere yargı yetkisi içinde bulunduğu devlete karşı Sözleşme'de tanınan hak ve özgürlüklerinden birinin çiğnendiği gerekçesiyle şikayette bulunma izni vermiştir. Ancak bireysel başvuru hakkının kullanılabilmesi, bu hakkı tanıyan özel hükmün ilgili devlet tarafından kabul edilmiş olmasına bağlıdır. Bugüne değin bireylere bu hakkı tanımayan üye ülkeler, Kıbrıs, Malta, Türkiye'dir.

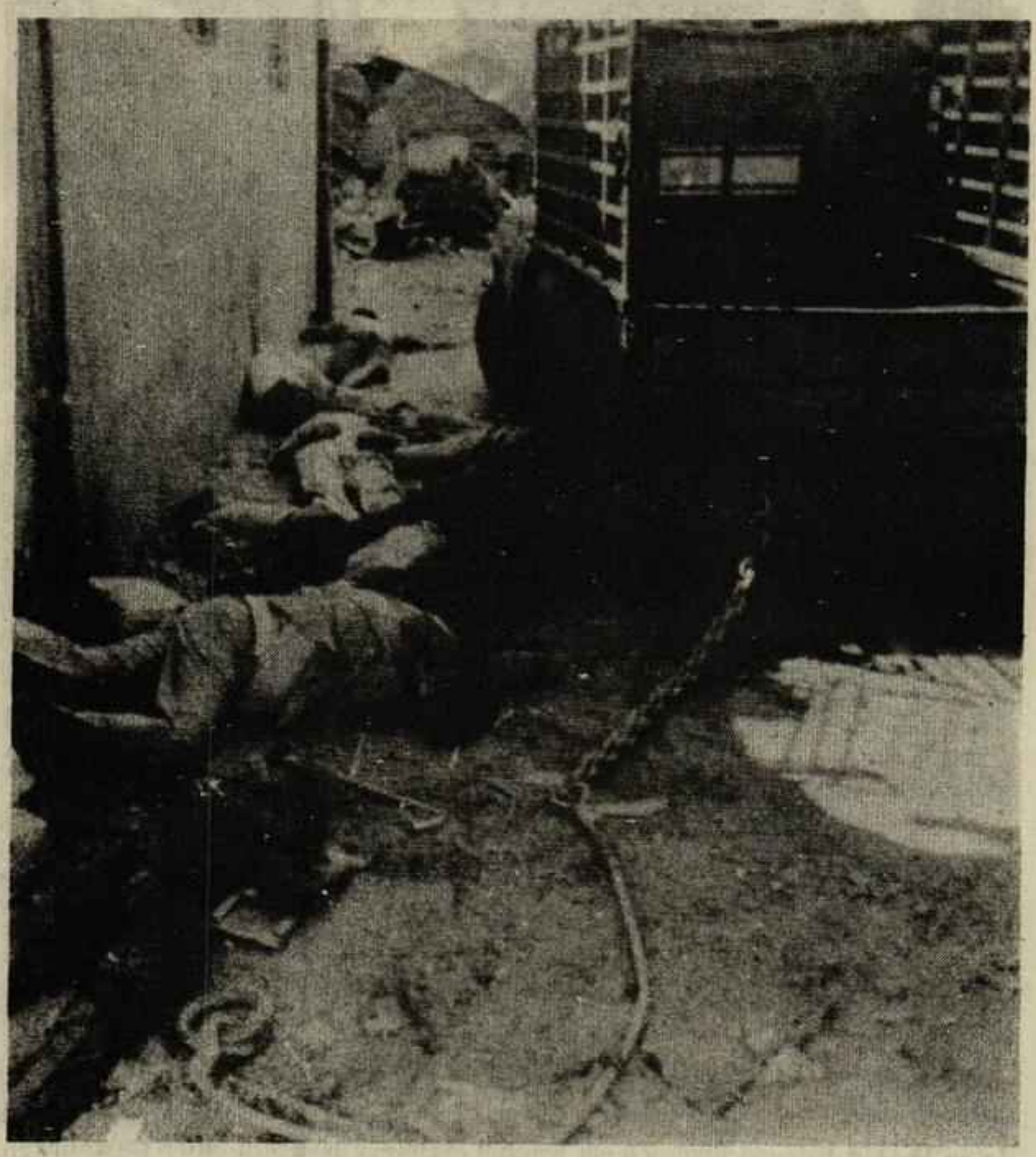
Sözleşmede sayılan hakların korunması amacıyla, geliştirilen sisteme göre, aykırılık savıyla devletler ya da bireylerce yapılan başvuruları kabul ederek incelemekle yetkili organ, doğrudan bu amaçla oluşturulan *İnsan Hakları Komisyonu*'dur. Sözleşmeyi onaylayan devlet sayısı kadar üyeden oluşan bu Komisyon'un bir konuyu ele alabilmesi, tüm iç yargı yollarının tüketilmesine bağlıdır. Komisyon'un bireysel başvuruları kabul edebilmesiyse, ayrıca ek koşullara bağlanmıştır. Komisyon bir başvuruyu kabul ettiğinde, durumu inceleyip gereğinde soruşturduktan sonra konunun taraflar arasında dostça bir çözüme bağlanmasına çalışır. Dostça bir çözüm bulmayı başardığında konu kapanmış olur. Ancak dostça çözüme ulaşmazsa, konuya ilişkin görüşlerini, isterse önerilerde bulunarak, bir raporla ilgili devletlere ve Bakanlar Komitesi'ne bildirir.

Konunun Komisyon tarafından dostça çözüme bağlanamadığı durumda, izlenebilecek iki yol vardır: Sorun, İnsan Hakları Divanı'na sunulabileceği gibi, Bakanlar Komitesi'nin kararına da bırakılabilir.

Konu, üç aylık bir süre içinde İnsan Hakları Divanı'na götürülmediğinde Bakanlar Komitesi'nce çözüme bağlanır. Komite, Sözleşme hükümlerine bir aykırılık bulunduğu kararına vardığında, ilgili tarafa gerekli önlemleri alması için bir süre tanır ve bu süre içinde doyurucu önlemlerin alınmaması durumundaysa, bağlayıcı bir karar alır.

Konunun anılan süre içinde Divanı önüne getirilmesi de olanaklıdır:

Kendisine iletilen bir anlaşmazlık konusunu incelemekle yetkili olan İn-



İsrail'in Filistinli'lere karşı yürüttüğü soykırım.

san Hakları Divanı, Sözleşme hükümlerinin gözetilmesi amacıyla oluşturulmuş bir yargı organıdır.

Avrupa Konseyi üye sayısına eşit sayıda yargıçtan oluşan bu Divan, Sözleşme'nin yorumlanması ve uygulanmasına ilişkin olup üye devletler ya da İnsan Hakları Komisyonu tarafından kendisine sunulan tüm konuları ele almaya yetkilidir. Ancak bir konunun Divan önüne getirilebilmesi için ilgili devletin, Divan'ın zorunlu ya da bu konu için olura bağlı yetkisini tanımış olması gerekir. Divan'ın koşulsuz ya da koşullu *zorunlu* yetkisi, Malta ve Türkiye dışında tüm ülkelerce tanınmıştır.

Bir konunun Divan'a götürülmesi Komisyon ya da konuyu Komisyon'a ileten devlet tarafından istenebileceği gibi, Komisyon'a başvuran bireyin uyruğunda bulunduğu devlet ya da hakkında şikayet bulunan devlet tarafından istenebilir.

Yedi yargıçtan kurulu bir daire olarak çalışan Divan, konuyu inceleyip gereğinde duruşma yaparak Sözleşme'ye aykırı bir durum varsa giderilmesi yolunda ilgili devleti bağlayıcı ve kesin bir karar alır. Divanın verdiği yargının yerine getirilmesi Bakanlar Komitesi'nce gözetilir.

Açıklanan mekanizmanın yanı sıra Sözleşme, öngördüğü hükümlerin gözetimini sağlamak amacıyla sözleşmeci tarafları -istendiğinde- bu hükümlerin etkin bir biçimde uygulanmasını sağlama yollarına ilişkin açıklamada bulunmakla yükümlü tutmuştur.

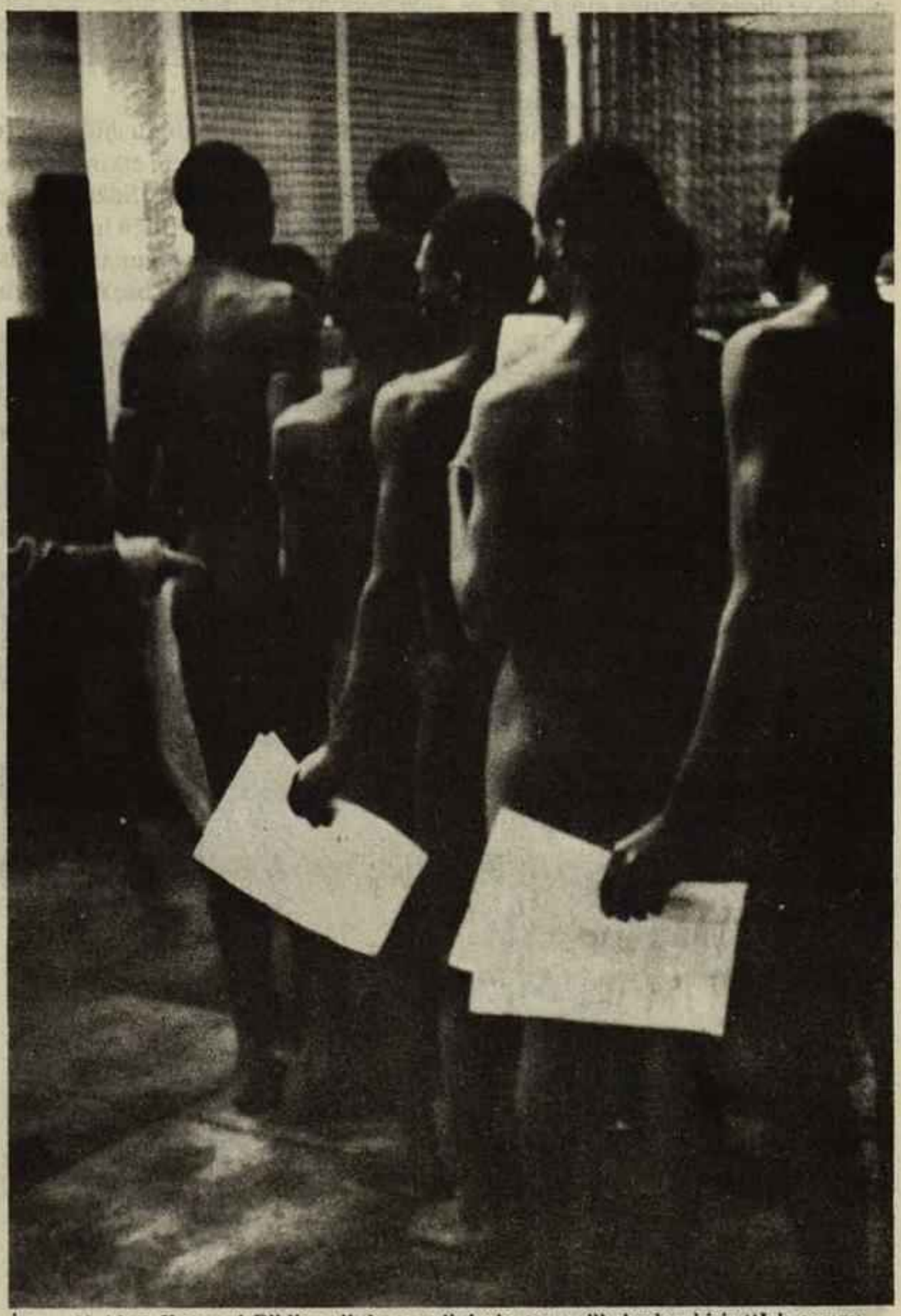
Konsey'in insan hakları ve temel özgürlükleri tanıyarak güvence altına alma yolundaki çabaları adı geçen Sözleşme'yle sınırlı kalmamış, zaman içinde kimi ek protokollarla Sözleşme'nin kapsamı genişletilmiştir.

İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi'ne ek olarak yürürlüğe giren protokollardan 1954'de yürürlük kazanan 1 No.lu Protokol, Sözleşme'de tanınanlara ek olarak *mülkiyet hakkı, öğrenim hakkı* ve *özgür seçim hakkını* tanıyarak güvenceye bağlamış, 1968'de yürürlüğe giren 4 No.lu Protokolda Sözleşme'de yer almayan yeni hak ve özgürlükler tanımıştır. Bunlar, *bir sözleşme yükümlülüğü nedeniyle özgürlükten yoksun bırakılma yasağı; bir ülke üzerinde özgür dolaşma ve yerleşme hakkı; bir ülkeden ayrılma hakkı; bir yurttaşın ülkesine girme hakkı; yabancıların topluca sınır dışı edilmeleri yasağı*'dır.

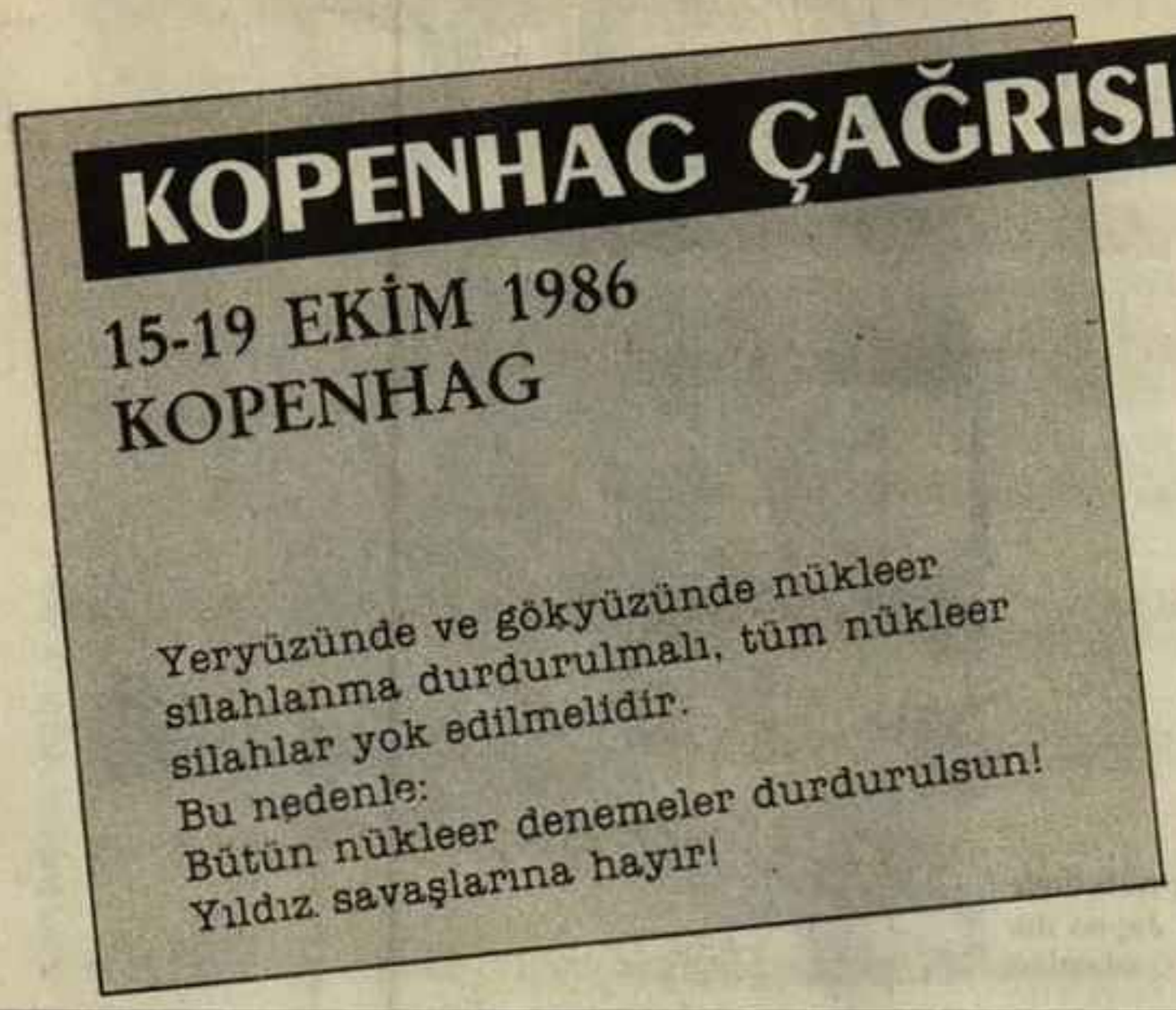
Son olarak 1985'te yürürlüğe giren 6 No.lu Protokol, *Ölüm Cezasının Kaldırılması*'na ilişkindir. Onaylayan ülkeler için ölüm cezasını yasaklayan bu Protokol'a ek olarak henüz yürürlüğe girmeyen 7 ve 8 No.lu protokollarla güvenceye alınan hakların kapsamı daha da genişletilirken insan haklarını gözeten organların çalışmalarını kolaylaştırıcı yeni düzenlemeler öngörülmüştür.

Anılan 1,4 ve 6 nolu protokollardan Türkiye tarafından onaylanmış olanı sadece ilkidir.

Görüldüğü gibi, Avrupa Konseyi, Avrupa kamuoyunun ağırlığını taşıyan karar ve belgeleriyle, bölgede demokrasi ve barışın temelini oluşturan hak ve özgürlüklerin sağlanıp korunmasında etkin payı bulunan bir örgüttür. Bu örgütün en önemli ürünü olan İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi'nin 36. yıldönümünde dileğimiz Avrupa'da ve tüm dünyada bu Sözleşme hükümlerinin tam anlamıyla ve daha ileri düzeyde gerçekleşebilmesidir. □



İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin temelini oluşturan ilkelerden biri: "Irk ayrımı olmayacağı" bugün en açık biçimde Güney Afrika'da çiğneniyor.



"Barışı ve İnsanlığın Geleceğini Korumak İçin" Dünya Barış Kongresi

Tülin Tarakçıoğlu

"Herkesin barış içinde yaşamaya hakkı vardır ama barışın gerçekleştirilmesi için çalışmak herkesin görevi ve sorumluluğudur. Haklarımıza ve sorumluluklarımıza sahip çıkalım."

Bu çağrının harekete geçirici gücüne 15 Ekim 1986 Çarşamba sabahı Bella Centre'in önünü dolduran insan toplulukları tanıklık etmiştir.

İnsan toplulukları... Asyalı insanlar, Afrikalı insanlar, Latin Amerikalı ve Kuzey Amerikalı insanlar, Avustralya'nın, Grönland'ın insanları, Avrupa'nın doğusundan ve batısından insanlar. Çeşit çeşit giysileri içinde her ırktan, bildiğimiz, bilemediğimiz dilleriyle, çeşitli dünya görüşlerinden, farklı politik inançlardan insanlar, hemen hemen her ulustan insanlar, umutları, kararlılıkları ve derin endişeleriyle dünyamızın dört bucağından, Dünya Barış Kongresi'nin yapılacağı toplantı salonuna ulaştılar.

15-19 Ekim tarihleri arasında 5 gün süren kongreye 133 ülkeden 2800 kadar delege katıldı.

Kongre'nin başkanlığını, Dünya Barış Kongresi Hazırlık Komitesi Başkanı olan Danimarkalı 91 yaşındaki barışsever HERMOD LANNUNG yaptı. Hermod Lannung, Kongre'yi açış konuşmasında, Dünya Barış Kongresi'nin amaçlarını özetle şöyle açıklıyordu.

"Birleşmiş Milletler tarafından ilan olunan 1986 Uluslararası Barış Yılı, tüm iyi niyetli insanlar için halklar arasındaki anlayışın ve işbirliğinin teşvik edilmesi, uluslararası güvenliğe katkıda bulunmak, uluslararası güvenliği güçlendirmek ve bunlar için de ortaklaşa kararlaştırılmış etkili eylemler yapmak sorumluluğu yüklemektedir.

Birleşmiş Milletler tarafından karar altına alınan 1986 Uluslararası Barış Yılı programını desteklemek amacıyla Dünya Barış Kongresi yapılmaktadır.

Hermod Lannung

"* Silahlanma yarışının sona erdirilmesi, silahsızlanma yönünde ilerlemelerin sağlanması ve barış içerisinde bir dünya için olanakların ve koşulların tartışılması ve bunlar için uluslararası kampanyanın gerçekleştirilmesi.

* Doğu'da ve Batı'da, Kuzey'de ve Güney'de, kamuoyunda var olan çeşitli akımların deneyim alışverişinde bulunmaları, dünyanın güncel durumunun ve insanlığın barış içerisinde gelişmesi için gereksinimlerin tartışılması, Kongre'mizin ana amaçlarını oluşturmaktadır." Hermod Lannung konuşmasında "Birleşmiş Milletler Temel Yasası'nda ifadesini bulan barış idealinin gerçekleşmesi amacına bir katkı olarak toplanan Dünya Barış Kongresi'nin kararlar alma niyetinde olmadığına" işaret etti ve "bir dialog forumu olacak Dünya Barış Kongresi'nin hiçbir tabu tanımadığına" dikkatleri çekti.

Barışın ve insanlığın geleceğinin güvence altına alınmasında dünya kamuoyunun önemine değinirken "Savaş tehlikesinin bilincinde olan herkesin başta gelen görevi dünya kamuoyunu harekete geçirmektir. Cenevre doruk toplantısının gerçekleştirilmesinde dünya kamuoyu önemli rol oynamıştır" dedi.

Hermod Lannung konuşmasının

diğer bir bölümünde BM Genel Sekreteri Perez de Cuellar'ın "Nükleer bir facia birçok insan için henüz ele alınan bir konu değildir" sözünü hatırlatarak, barışın ve insanlığın geleceğinin korunması görevinin, yalnızca hükümetlere bırakılamayacağını, hükümetlere bağımlı olmayan örgütlerin ve savaş tehlikesini bilen ama savaşın önlenebileceğini de gören tek tek bireylerin barışın sağlanmasına önemli katkılar yapmaları gerektiğini" vurguladı.

Yıldız Savaşları projesinin silahlanma yarışını hızlandıracağını, silahlanmanın uzaya sıçratılmasının büyük bir tehlike olacağını, ABD ve Sovyetler Birliği arasında varılacak bir antlaşma ile atom denemelerinin durdurulmasının nükleer silahlanmanın geliştirilmesini önleyeceğine dikkatleri çekti. Barışın ve insanlığın geleceğini koruma görevinin yanında tüm diğer görevlerin ikincil kaldığını belirtti.

* * *

Dünya Barış Kongresi'ne katılanların ilgileri başlıca yedi ana konu üzerinde yoğunlaştı.

- Barış ve Adalet,
- Silahsızlanma,
- Barış ve Kurtuluş,
- Barış ve İnsan Hakları,
- Barış ve İnsan Gereksinimleri,
- Barış için Yaşamak,
- Barış ve Güven.

Bu ana konuların yanı sıra beş gün boyunca delegelerin aktif katkılarıyla çeşitli paneller, forumlar, film ve diğer görsel sanat dallarından gösteriler sergilendi.

Kadın merkezi ve gençlik kulübü, misafirlerin yoğun olarak ziyaret ettikleri ve canlı tartışmalar yürüttükleri etkinlik merkezleri arasında yer aldı.

Kongre boyunca söz alan konuşmacılar uluslararası ve ulusal planda barışın ve insanlığın geleceğini korumak için yoğun etkinliklerin geliştirilmesi gereğini somut örneklerle dile getirdiler. Bazı ülkelerdeki barış çalışmalarının zorluklarına değinirken bu zorlukların aşılmasının yol ve yöntemleri üzerinde tartıştılar.

* * *

Dünya Barış Kongresi'ne, BM barış ideallerini savunan ve bunların yaşama geçirilmesi için uğraşan çok sayıda yurttaşımız da, aktif olarak

Fotoğraflar: Armin Wiech

Barış nöbetinde Japon din adamları

yurt dışından ve yurt içinden katıldılar. Katılanlardan bazıları oturumlarda yöneticilik görevleri de üstlendiler. Türkiye'yi temsilen katılan çeşitli dünya görüşlerine ve politik inançlara sahip barışseverlerin, hemen hemen hepsi, 12 Eylül 1980'den sonra ülkemizde barış için çalışmaların baskı altına alındığını ve yasaklandığını belirttiler. Türkiye Barış Derneği yöneticilerinin üç yılı aşan bir süre içinde askeri hapishanelerde tutulmalarının ve 1986 Uluslararası Barış Yılı'nda hâlâ askeri mahkemelerde yargılanmalarının ülkemizde ve dünyamızda barış ideallerine hizmet etmediği görüşünde birleştiler.

Ülkemiz bütçesinin hemen hemen yarısına yakın bir bölümünün askeri harcamalara ayrılmasının ülkemizin kalkınmasını bir çıkmaza soktuğunu vurguladılar.

Ülkemizi temsilen kongreye katılanların hemen hemen tümü uzayın silahlandırılması anlamına gelecek olan ABD'nin Yıldız Savaşları projesinin silahlanmayı kamçıladığı görüşünde birleştiler. Atom denemelerinin durdurulmasının önemini vurguladılar. Bazı konuşmacılar ABD ile Türkiye arasındaki Savunma İşbirliği Antlaşması'nın ülkemizin güvenliği ile bağdaşması bir yana, ulusal egemenliğimizi tehdit ettiği savını ileri sürdüler.

Barış, demokrasi ve insan hakları konularında konuşan konuşmacılar bu üç kavramın bir bütünlük oluşturduğuna dikkatleri çektiler.

Bir konuşmacı, "Barışın ve insanlığın geleceğinin korunması, yeni bir düşünüş tarzını, yeni ve insana yaraşır bir davranış biçimini gerektirir. Temel hak ve özgürlüklerin tehdit altında olması, halkımızın bölgemizde ve dünyamızda barışa katkısını sınırlamaktadır" dedi.

1986 Dünya Barış Kongresi'ne Kopenhag'ta yaşayan göçmen yurttaşlarımızın da katkısı oldu. Onlar, Barış Kongresi'nin hazırlık çalışmalarına çeşitli düzeylerde katıldılar. Kongre boyunca da kongrenin başarısı için gerekli çabayı gösterdiler. Kopenhag'taki işçilerimizin 8-11 yaş arasındaki çocuklarından oluşan çocuk korosunun söylediği barış şarkı ve türküleri sanırız sadece dünya barış kongresine bir katkı olarak kalmayacaktır. Onlar müzikleriyle ve sözleriyle barışı ve insanlığın geleceğini korumaya and içer gibiydiler.

* * *

Dünya Barış Kongresi, 19 Ekim Pazar günü, Kopenhag Belediye Meydanı'nda bir barış mitingiyle sona erdi. Bu görkemli mitingde Arjantin, Yunanistan, Hindistan, Meksika, İsveç ve Tanzanya'nın ortaklaşa hazırladıkları "Kopenhag Çağrısı" imzaya açılırken, Kongre'ye katılanlar 1987 yılında İsveç'in başkenti Stokholm'de yeni bir Dünya Barış Kongresi'nde buluşmak üzere vedalaştılar.□

Uruguay'ın Ruhunun Boşaltılması

Eduardo Galeano

Uruguaylı yazar Eduardo Galeano kendini "tarihimizin ve halkımızın öykü yazarı" olarak tanımlıyor.

***South** dergisinin Temmuz 1986 sayısında çıkan bu yazısında Uruguaylılar'ın 12 yıllık askeri yönetim süresince ulusu dilsizleştiren korkuyu silkip atmaları gerektiğini anlatıyor.*

*Gazeteciliğe çok erken başlayan Galeano, 20 yaşında, ünlü **Marcha** dergisinin editörü oldu; daha sonra **Epoca** gazetesinin, 1973-1976 arasında da Arjantin'in dergisi **Crisis**'in editörlüğünü yaptı. Kitapları arasında **Los Dias Siguientes (Ertesi Günler)**, **Guatemala, Pais Ocupado (İşgal altındaki Guatemala)** ve **Casa de las Americas** edebiyat ödülünü kazanan **La Cancion de Nosotros (Şarkımız)** vardır. Şu anda, üçlüsünün son kitabı olan **Memorias del Fuego (Ateş Anıları)** üzerinde çalışıyor.*

Erguvan renkli toprağa küller yağdı. Askeri diktatörlüğün 12 yılı boyunca *Libertad* (Özgürlük) bir meydanın ve bir hapishanenin adıydı. Siyasi paryalar için olan kafeste, gebe kadınların, çiftlerin, kuşların, kelebeklerin ve yıldızların resimlerini yapmak yasaktı. Mahkûmların konuşmasına, ıslık çalmalarına, gülmelerine, şarkı söylemelerine, hızlı yürümelerine ve diğer mahkûmları selamlamalarına izin verilmiyordu. Tüm ülke zindandaydı, gardiyanlar ve sürgünler hariç: Sadece birkaç bin kişinin hapiste olduğu sanılıyordu, aslında 3 milyondu sayı. Her 80 Uruguaylı'dan birinin kafasına torba geçirilmişti görmesin diye; göze görünmez torbalar ise lanetlilerin dünyayla bağlarını koparıyordu, işkenceden yakayı kurtarabilenler de konuşamıyorlardı. Korku ve sessizlik zorunlu bir hayat tarzı olmuştu. Gelişen ve hareket eden her şeyin düşmanı diktatörlük, meydanlardaki çimlerin üzerine beton dökmüş, ağaçları kesmiş ya da beyaza boyamıştı.

1970'lerde, küçük değişikliklerle, Latin Amerika ülkelerinin bazılarına benzer baskı modelleri dayatılmıştı. Toplumsal değişime meydan okuyuştu bu. Pan-Amerikan ulusal güvenlik doktrinine başvuran askerler, kendi ülkelerinde işgal kuvvetleri gibi davranıyorlardı. IMF'nin ve bu fonun beslendiği sistemin silahlı fedaileri olmuşlardı. Gerilla faaliyetleri bahane edilerek devlet terörüyle işçi ücretleri yarıya indirilmiş, sendikal örgütler yok edilmiş, eleştiri baskı altına alınmıştı. Şiddet ve belirsizlikle bir sağır-dilsizler düzeni kurmak istiyorlardı. Silahlı kuvvetlerin genelkurmay bilgisayarlarında biz Uruguay yurttaşları üç kategori olarak ayrılmıştık. Kısır asker mantığıyla tehlikeliliğimiz A, B ve C olarak ölçülüyordu. Bu bilgisayarın çıkarttığı ve işkence teknolojisi kursları görerek demokrasi diploması alan polisin dağıttığı demokratik inanç sertifikaları olmadan iş bulmak ya da işini kaybetmemek imkansızdı. Bir doğum günü kutlamak için polisin izni gerekiyordu. Her ev bir hücre, her fabrika, her büro, her okul birer toplama kampıydı.

Diktatörlük, öğretim sistemini biçmiş, yerine bir cehalet sistemi koymuştu. Öğretmenleri, kitapları ve dersleri değiştirerek öğrencileri ehlileştirmeye, cinselliği bir "sıhhi boşalım" ya da "evlilik görevi" olarak gören kışla ahlakını kabul ettirmeye, mal ve insan üzerinde mülkiyet hakkını "doğal" gören, kadının erkeğe, oğulun babaya, yoksulun zengine, siyahın beyaza ve sivilin askere itaatini görev sayan suskun bir kültürü kabul ettirmeye çalışıyordu.

Ülke sözcüklerden temizlenmeliydi. Uruguaylıları birbirlerine dayanışma ve yaratıcılık bağlarıyla birleştiren her şey suçtu; dünyayla iletişim kurmalarına yarayacak her şey fesat kaynağıydı; yalan olmayan her kelime yıkıcıydı. Siyaset ve sendikalarla uğraşanlar ve onları ihbar etmeyenler cezalandırılıyordu. Herhangi bir söz, silahlı kuvvetlere hakaret olarak kabul edilebilir ve üç-altı yıl arasında hapis cezasıyla ya da ölümle biten dayaklarla sonuçlanabilirdi. Öyle aşırı bir sansür vardı ki komşu Arjantin ve Brezilya diktatörlerinin basını bile, fazla konuştukları gerekçesiyle yasaklanabiliyordu. Geçmiş ve şimdiki gerçeklik, yasaktı. Kolektif anılar emirnamelerle siliniyordu: Jose Artigas ve Jose Pedro Varela gibi

ulusal kahramanlar, kafası karışık gençliğin sorularına tehlikeli cevaplar yaratabilirlerdi.

Ama Uruguay kültürü, ülke içinde ve dışında nefes alabilmenin yollarını buldu. Tarihi boyunca bu gaddarca zulümden daha fazla övgü almamıştı. Uruguay kültürel etkinlikleri, bu sessizlik ve ölüm düzenine, yaşam dolu yanıtlar verdi. Kelimeler elden ele, ağızdan ağıza gizli gizli dolaştı; kalanlar ve gitmek zorunda olanlarla nefes aldı; gizlice ya da başka kılıklarda ülkeye sokuldu. Yunan tiyatrosuyla günümüzün gerçeklerini anlatan aktörlerle, dünyayı dolaşan gezici oyuncularla, sürgündeki ozanlar ve türkü söyleyerek meydan okuyanlarla, ruhunu satmayan bilim adamları ve sanatçılarla, karnavalların cüretkâr sokak çalgıcılarıyla ve ikide bir açılıp kapanan dergilerle, duvarlardaki çılgın yazılarla ve zindanlarda sigara kâğıdına yazılan şiirlerle.

Ama eğer "kültür" bir var olma ve iletişim yoluysa, günlük yaşamda bulunan bir dizi kolektif kimlik sembolüyse, direniş daha da geniş çaplı ve derinlemesineydi.

Halkı ve ülkeyi tanıyan bir futbolcu, Obdulio Varela, diktatörlüğün son günlerinde acı bir bilanço çıkarmıştı: "Bencil olduk" diyordu, "Artık kendimizi başkalarında görmüyoruz. Demokrasi zor olacak."

Yine de Uruguaylılar, ilişkileri kırmak üzere kurulmuş bir düzene nasıl ortak bir yanıt verilebileceğini biliyorlardı. Toplanma ve paylaşmanın birçok yolu vardı --az da olsa raziydık, yoksa koca bir boşluk doğuyordu-- ve bu yollar Uruguay kültürel direnişinin ışıklı bir parçasını oluşturur. En çok yıkıma uğrayan işçi sınıfı durmadan yeni toplanma yolları buluyordu. Sadece sokak gösterilerinden söz etmiyorum, çorba dağıtılan mutfaklar, konut kooperatifleri gibi gösterişsiz başarıları, dayanışmanın gelir seviyesiyle ters orantılı olduğunu ispat eden hayal gücü ve cesaret dolu çalışmaları da belirtmek istiyorum.

Uruguay'ın ABD'ye ayakkabı ihraç ettiğini biliyoruz, ne var ki Uruguaylılar 20 yıl öncekinden daha az ayakkabı alabiliyorlar. Ama işçimizi ne kadar zehirlediklerini, kimliğimizi, belleğimizi, vicdanlarımızı ne kadar sakatladıklarını bilemeyiz.

Bazı olgular çok açık. Bu olgular diktatörlüğün yarattığı ve Uruguay'ı geniş bir işkence odasına çeviren iktisadi politikanın had safhaya çıkardığı olgulardır. Kendimizi tanımamıza yardım eden ve kültürümüzü artıran kitaplar vardır; ancak bir kitabın bedeli, çoğu Uruguaylı'nın kazandığı ücretin yedide birine eşitse, fiyat sansürü, polis sansürünün evvelce etkili olduğu kadar etkili olur. Uruguay'da kitap tirajları azalıyor, insanlar okumuyor; ama okumak istemedikleri için değil, imkanları olmadığı için.

Sürgünden geri dönmenin imkansızlığı da başka bir olgudur. Diktatörlüğün artırdığı insan göçünün yarattığı tahribat, başka hiçbir tahribatla ölçülemez. Bir polis şefinin deyimiyle "ideolojik fikirler" yüzünden sürgüne gidenlerden ancak birkaçı geri döndü. Uruguay'da iş imkanı yok; olduğu zaman da geçinmek için yeterli değil. Düzen tarafından ülke sınırları dışında geçim yolu aramaya mahkûm edilenlerin kaçı geri dönebilir? Hasta ve kısır düzen, garip bir simya peşinde: İlerleme mekanizmasını ulusal bir lanet haline getiriyor. Uruguaylı işçilerin yüksek kültürel seviyesi ilerlemenin bir unsuru olabilir; oysa nüfusun dışa göçünü kolaylaştırdığı için ülkenin zararına oluyor. Bir demokrasiye, askeri diktatörlük yerine sivil bir hükümete sahibiz. Fakat düzen aynıdır ve iktisadi politikanın özü değişmemiştir.

Ticaret özgürlüğü, insan özgürlüğünün düşmanıdır. Zenginliğin gaspettiği yaşam da gaspedilmiştir; bunun da kültürel sonuçları açıktır. Diktatörlük süresince tüketimin teşviki, isteri derecesinde bir müsriflik, zaten darboğazdaki dış borçları artırmakla kalmıyor, yaratıcılığın da azalmasına yol açıyor. Zenginleştirici malzemeyi toplumdan emen spekülasyonu artırıyor; üretimi kötüleyerek ve sadece budalaların çalıştığına dair eski kuşkuları doğrulayarak ahlaki değerleri, dolayısıyla kültürel değerleri de ortadan kaldırıyor. İthalat yerli sanayii yok etti, ücretleri eritti. Ekonomi dış pazarların bir uzantısı haline getirildi, ve iç pazarın zarar görmesine yol açtı. Bu da kültürel olarak insanların kendilerini hakir görmeleri anlamına geliyordu: Ülke aynaya tükürdü ve iktidarsızlık ideolojisini benimsedi: "Kusura bakmayın, bu yerli malı" diyordu konserve et aldığım bakkal. 12 yıllık sürgünden sonra ülkeye döndüğüm gün böyle bir söz beklemiyordum. Bunu arkadaşlarıma anlattığım zaman, askeri "süreç"e yüklediler suçu. Diktatörlüğün "süreç" adıyla anılmasını beklemiyordum. Sözcükler korkuya bulanmıştı; kör kadıya körsün demek adeti yitirilmişti.

Bu özgür insanlar ülkesi yaralı ama canlı. 12 yıl boyunca onu susmaya, yalan söylemeye, güvenmemeye zorlayan askeri diktatörlük, ruhunu çürütemedi: "Bizi kendilerine benzetemediler" diyor bir arkadaşım.

Ama korku, ihtiyat kılığında yaşar. "Dikkatli olun! Dikkatli olun. Kıldan ince demokrasi dürtüklendiğinde kırılır." Kendini devam ettirmek için korkutma taktikleri güden bu adaletsiz düzenin sahipleri, bütün yaratıcı atılganlıkların, teröristlerin kışkırtmacası olduğunu söylerler. Onlara göre sorumlu hükümet kıpırtısız hükümettir: Görevi büyük toprakları ve baskı mekanizmasını sağlama bağlamak, diktatörlüğün cinayetlerini unutmak ve dış borçların faizini zamanında ödemektir. Askerler ülkeyi yıkıntı haline getirdiler ve bu yıkıntılar hâlâ duruyor.

Köylerde yaşlılar mezarlardaki çiçekleri suluyor. Ya gençler? Amaç onları topluca hadım etmekti. Diktatörlük onların vicdanlarını, her şeylerini yok etmek istedi. Onları işsiz bırakan ve ülkeden ayrılmaya zorlayan düzen hâlâ onlara karşı. Onları reddeden düzenle karşı karşıya gelecek kadar verimli, küstah, kavgacı olabilecekler mi? Bir ülkenin demokratik olabilmesi için felçli durumunun sürmemesi gerektiğini zamanında kavrayabilecekler mi? Yoksa genç olduklarına hayıflanıp, özgürlük karşısında paniğe mi uğrayacaklar? O hayaletlerin ülkeye verdiği kısır ve tek kaderi kabul mü edecekler, yoksa arada yanlış yapsalar da büyük bir coşku ve güzelim bir çılgınlıkla, ülkeyi değiştirmeye mi çalışacaklar? Ülke hayat mı bulacak, yoksa bir fil mezarlığı mı olacak?□

Gen Tekniği ve Biyoteknoloji

Dr.Ahmet Cavit

Gen bilindiği gibi hücre çekirdeği içinde olan kromozomların üzerinde bulunan ve içinde bulunduğu dokuda özel görevi olan, bu görevi bilgi taşıyıcısı olarak kuşaktan kuşağa aktaran kalıtım öğesidir. Genlerin kromozomlar üzerindeki yerlerini ve protein zincir yapılarını saptırma ve değiştirme işlemine gen tekniği, bunun sonucu olarak hücrelere farklı görevler vermeyi amaçlayan hücre biyolojisi dalına da biyoteknoloji denmektedir.

YARARLI MİKROBİYOLOJİK SÜREÇLER

Gen tekniği bugün, büyük ekonomik gelecek vaadeden bir alan olarak kabul edilmektedir. Biyoteknolojinin bir dalı olarak gen tekniği, insanlığın uzun keşif geleneğinde özel bir yer almıştır. Uzun bir süre önce tesadüfen bulunan bazı mikrobiyolojik süreçler, insanlığa büyük yararlar sağlamaktadır. Bakteriler, maya ve mantarlar, hayvansal ve bitkisel hücre kültürleri, metabolizmaları esnasında insanın kullanabileceği bazı maddeler oluşturmaktadırlar. Örneğin şarap ve bira, bu süreçler sonucu oluşmaktadır. Her iki olayda da şeker, alkol içindeki mayalar yardımıyla yapı değişikliğine uğramaktadır. Peynir veya ekmek oluşumu da, yine mantar ve maya aracılığıyla gerçekleşmektedir. İçinde bulunduğumuz yüzyılda, mikroorganizmaların metabolizma olayından yararlanılarak, tıpta büyük yenilikler getiren Penisilin gibi değerli antibiyotikler bulunmuştur. Belli bazı bakteriler, pis sulardaki kirleri yok etmede kullanılmaktadır. Bu bakteriler su içindeki fazla maddeleri de yemektedirler.

KALITIM ÖZELLİKLERİ DEĞİŞTİRİLEBİLİYOR

Bakterileri "istenen biçimde" üretmek, onlara istenilen sayıda özelliği verebilmek ve istenildiği kadar üretmek için, molekülerbiyoloji ile uğraşan bilim adamları, onlarca yıl araştırma çalışmaları yürütmüşlerdir. 1953 yılında, hücre çekirdeğinde bulunan ve kalıtımsal bilgiyi aktaran gen'lerin bir bölümünü oluşturan Dezoksiribo Nükleik Asit'in (DNA) kimyasal yapısı aydınlatılmıştır. Böylece yaşayan hücrenin içine girerek, ondaki kalıtım maddelerini ayıklama olanağı doğmuştur. Ama başka organizmaların içine, başka kalıtım özelliğini taşıyan gen'lerin konabilmesi için gerekli yöntemlerin geliştirilmesi daha uzun zaman almıştır. Bu, doğanın kendisinin "enzim" denen "genetik bir bıçak" oluşturduğunun bulunmasından sonra gerçekleşmiştir. Bu enzimler kalıtım özelliklerini taşıyan nükleik asitleri, belli yerlerinden "yararak", başka hücrelere verebilirler. Bütün bu işlem, bir organ transplantasyonuna benzetilebilir. İlke olarak bu genetik yeni kombinasyonlarla, istenen insansal veya hayvansal protein oluşturulabilir.

GEN TEKNİĞİNİN AÇTIĞI YENİ UFUKLAR

Gen teknisyenleri, halen tıpta acil olarak ihtiyaç duyulan bazı maddeleri üretmeye çalışmaktadirlar. Örneğin, gittikçe sayıları artan şeker hastaları için insülin ve insan vücudundaki metabolizma için hormonlara ihtiyaç vardır. Gen tekniği, sanayi ve tarımın hemen hemen her dalını değiştirebilecektir. 2000 yılına kadar, hammadde sağlayan ve artıkları yok eden bakteri kümeleri yetiştirilebilecektir. Aynı şekilde, çok zehirli bir gaz olan Diyoksin'i yok edecek bakterilerin üretilmesine çalışılmaktadır. Özel olarak programlanmış mikroplar, deniz üzerinde bir halı oluşturan petrol artıklarını yiyip yok edebilecek, ya da zor elde edilen metalleri, maden ocaklarından kolayca çıkarabilecek. Gen tekniğinin kullanış olanakları sınırsızdır. Tarımda, bitki türlerinin geliştirilmesinde gen tekniğinden yararlanılabilir ve böylece bitkilerde yüksek verim, direnç ve soğuk ile kuraklığa karşı dayanıklılık artırılarak, daha iyi besin değeri kazanılabilir. Bitkilerin, değişik iklim ve toprak koşullarında yetiştirilmesi uzun süredir araştırılmaktadır. Bununla yeryüzündeki besin maddeleri üretimi büyük ölçüde artırılabilir. Kimya sanayii bugün yüksek ısı ve basınçla çalışan bazı üretim süreçlerini "yumuşak" biyokimyasal süreçlere dönüştürülebilir. (*Scala*, No.1-2/1985, s.25)

SANAYİ ÜLKELERİNİN İLGİSİ BÜYÜK

Batılı sanayi ülkelerinde birçok araştırma kuruluşu ve ticari firmalar, gen tekniği konusunda çalışmaktadır. İngiltere'de Beecham ve Glaxo, İsviçre'de Ciba-Geigy ve Sandoz,

Fransa'da Elf-Agguittaine ve Phone Poulenc firmalarının adı sayılabilir. Örneğin Federal Almanya'da toplam 40 üniversite ve kuruluş, bu konuda araştırma yaparken, sanayide 16 firma da ürünlerini geliştirmek için gen teknolojisi kullanmaktadır. Hoechst ve Schering, bu alanda çalışan büyük firmalardandır. Heidelberg'deki Avrupa Moleküler Biyoloji Araştırma Laboratuvarı'nda toplam 50 bin gen'den 300'den fazla insan geni ayrılmış olup, 150 kadarı kısmen veya bütünüyle bilgisayar deposunda saklanmaktadır. Federal Almanya Araştırma Bakanlığı,1985 yılına ait biyoteknoloji bütçesini iki kat artırarak, 30 milyon marka çıkarmıştır. 1981 yılından bu yana, 6 özel genetik mühendisliği firması kurularak, var olan ve bu konuda teknoloji geliştiren 16 kimya şirketine katılmıştır. Frankfurt'taki Hoechst adlı ilaç tekeli, büyük miktarda insülin üretmek için genetik mühendislik kullanmaya başlamıştır. Halen insan insülininin üretimi sadece bir ABD firmasınca yapılmaktadır. Ama daha ucuz olan ve domuzdan elde edilen insüline kıyasla biraz daha geliştirilmesi gerekmektedir.

ABD'DE BİYOTEKNOLOJİ

ABD'de son 10 yıldan bu yana 100'ü yeni kurulmuş olan 220 şirket, biyoteknoloji alanında 1.5 milyar dolar tutarında yatırım yapmıştır. Du Pont, Eli Lilly ve Biogen önde gelen yatırımcı firmalardandır.

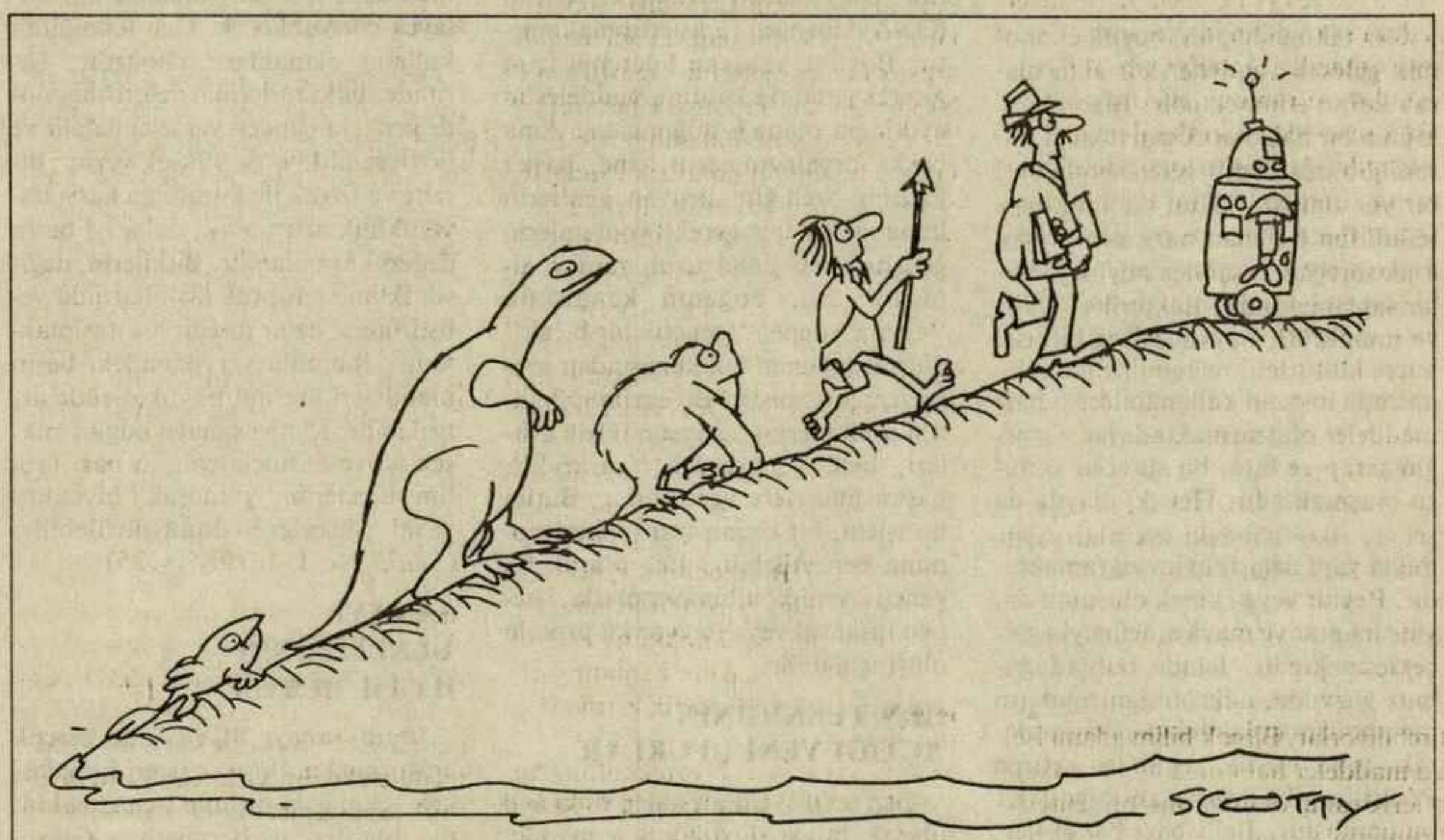
1970'li yılların başında, canlıların temel genetik maddesi olan DNA'yı değiştirerek, doğal korunma mekanizmalarının araştırmacılar tarafından bulunmasından sonra, biyoteknoloji gerek araştırma, gerekse sanayi amaçları için önem kazanmıştır.

Geçen Aralık ayında Boston'dan haber veren ajanslar, genetik olarak değiştirilmiş ilk organizmaların çevreye bırakıldığını ve ABD Çevre Koruma Ajansı'nın (EPA) buna izin verdiğini duyurmuşlardı. (*Sücdentsche Zeitung,* 26.11.1985). Böylelikle Oakland'daki "Advanced Genetic Sciences Inc" adlı bir Amerikan biyoteknoloji firması, çilek ürünlerinin don olayından etkilenmesini önleyecek ve genetik olarak yapısı değiştirilmiş bir bakteri ile California'da küçük çaplı denemeler yapmaya başlamıştı. Bu bakteri aslında et ve balığın kokuşmasında etkili olan Pseudomonas Syringae'nin genlerinin değiştirilmesiyle yapılmıştır.

Montgomery Securities Inc. firmasının sanayi uzmanı Scott King, biyoteknolojinin artık çocukluktan çıktığını ve erişkin döneme yöneldiğini söylemiş, ama sanayinin bundan kâr etmesi için daha en az 5 yıl gerekeceğini sözlerine eklemiştir. ABD'deki federal ajansların karşılaştıkları sorunların başında, hükümetin bu sanayi dalına ilişkin kapsamlı bir politikasının olmaması gelmektedir. Arthur D.Little Inc. firmasının danışmanı olan David Sakura, Reuter haber ajansına şöyle konuşmuştur: "Üretim yöneticileri, karmaşık ve koordinasyonu yapılmamış olan düzenleme işlemleri içinde kolayca kaybolabilirler. Bunun sonucu, ticari pazar için çok az ürün zamanında hazırlanabilmiştir "(*Cyprus Mail*, 15.12.1985). EPA'yı destekleyen üç hükümet ajansı, denemelere tek tipte yaklaşıma başlanacağını ümit etmektedir.

BİYOTEKNOLOJİNİN EN ÖNEMLİ ÜRÜNLERİ

Yeni bir ilaç için ABD hükümetin-



Scott Valentine

den onay almakta en önemli adım olan "insanlar üzerinde deneme" aşamasına ulaşan biyoteknoloji ürünleri şunlardır:

• *Protropin:* Çocuklarda cüceliği tedavi etmede kullanılan bir büyüme hormonu olup "insan büyüme hormonu"nun değiştirilmiş bir şeklidir. Genentech Inc. tarafından geliştirilmiş olup, birkaç ay önce ABD Gıda ve İlaç Yönetimi (FDA) tarafından onaylanmıştır. Biyoteknoloji dalında çalışan bir şirketin geliştirerek piyasaya sunduğu ilk ilaç olarak dikkat çekmektedir.

• *Tissue Plasminogen Activator* (TPA): Kalp enfarktüsünü seyri esnasında durduran ve doku plazminojenini harekete geçiren bu protein de Genentech'in ürünüdür.

• *Erythropoetin* (EPO): Amgen Co. tarafından üretilen bu hormon, kandaki alyuvarların yapımını teşvik eden bir hormondur. Kansızlık tedavisinde ve böbrek dializ hastalarında kan transfüzyonlarına olan ihtiyacı azaltmaktadır.

Ulusal Kanser Enstitüsü'nde çalışan Amerikalı araştırmacılar tarafından geliştirilen Interlenkin-2 (IL-2) adlı biyolojik bileşim, kanser kurbanlarını tedavide bazı ilerlemeler sağlamıştır. Ama daha sonra bazı araştırmacılar, Interlenkin-2, Interferonlar ve tumour necrosis factor gibi kansere karşı kullanılan genetik mühendisliği ürünlerinin gelecekteki önemi üzerinde kuşku uyandırmışlardır. Buna rağmen, bu maddeleri üreten Cetus, Genentech ve Biogen NV gibi biyoteknoloji firmalarının hisse senetlerinin değerinde son aylarda büyük yükselmeler kaydedilmiştir.

Kansere karşı savaşan IL-2 gibi maddeler normalde insan vücudundaki bağışıklık sistemi tarafından doğal olarak üretilmektedir. Ama miktar olarak az üretildikleri için kanseri yenememektedirler. Bu maddeleri klon'laştırabilen bilim adamları, bazı hallerde protein yapılarını değiştirerek, onları daha fazla etkin hale getirebiliyorlar. Birçok bilim adamı ise, bu maddeler hakkında henüz çok az bilgiye sahip olduklarını, bu sentetik ürünlerin vücuda geri verilmesi halinde, etkin olup olmayacakları sorusunun yanıtlanmadığını söylüyorlar.

Cetus firmasının ürettiği ve Ulusal Kanser Enstitüsü'nden Dr. Steven Rosermberg'in denediği IL-2'ye ilişkin ilk sonuçlar *New Zeland Journal of Medicine*'de yayımlanmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre, kanser tümörleri 25 hastanın 11'inde %50 oranında küçülürken, Melanoma denen bir tür deri kanseri olan hastada ise 10 ay içinde tam iyileşme görülmüştür.

Smithkline Beckman firmasının İlaç Araştırma ve Geliştirme Bölümü Başkanı olan Stanley Crooke, IL-2'nin tedavi avantajı sağladığının gösterilemediğini, gelecekteki klinik deneylerde bazı mahzurların ortaya çıkabileceğini öne sürerken, bunun aksine TPA denen doku plazimonejenini harekete geçiren maddenin, kalp enfarktüsünü durdurmada daha kesin, belirgin bir etki yaptığını ve bunun kolaylıkla gösterilebileceğine dikkat çekmiştir. (Reuter haberi, *Cyprus Mail,* 15.2.1986)

JAPONLAR DA BİYOTEKNOLOJİYİ GELİŞTİRİYOR

Önceleri yabancı şirketlerle işbirliği yapan Japon firmaları, son yıllarda biyoteknolojide kendi özgün araştırma projelerini geliştirmeye başlamışlardır. Japonya Uluslararası Ticaret ve Sanayi Bakanlığı, 1981 yılında 129 milyon dolar tutarında 10 yıllık bir plan yaparak, formentasyon, hücre kültürü ve DNA üzerinde temel araştırmaları teşvik etme yoluna gitmiştir. Halen 150'den fazla Japon firması araştırma yapmakta olup, 2000 yılına kadar Japon biyoteknolojisinin 60 milyar dolar harcayacağı hesaplanmaktadır.

Japonya'nın önde gelen ilaç şirketlerinden Daiichi Seiyaku'nun genel yönetmeni Keitaro Yosida şöyle konuşmuştur: "Biyoteknoloji, bir teknolojidir. Bilgi oluştuğu zaman kimin kazanacağı, teknoloji için en iyi ürünü kimin seçtiğine bağlıdır. Japonya bu alanda artık geride kalmış değildir."

Japon firmaları biyoteknoloji için 1982 yılında, 1980'e kıyasla %40 artışla 200 milyon dolar harcarken, toplam araştırma harcamalarını iki kat artırmışlardır. En az 25 büyük ilaç, kimya ve yiyecek firması Interferon'un klinik denemelerini yapmaktadır. Hayashibara şirketi, kansere karşı olan yan ürünlerden OH-1'in teknik denemelerini sürdürmektedir. Tumour Necrosis Factor'ün (TNF) ilk klinik denemeleri, Tokyo Üniversitesi, Tıp Bilimi Enstitüsü ile Dainipon Pharmaceuticlas ve Asahi Kimya Korporasyonu'nun işbirliği ile Japonya'da yapılmıştır.

Takaro Shuzo, genetik mühendisliği araştırmalarında kullanılan bir enzimi pazarlamaya başlamıştır. Bu enzim, hem aynı enzimi üreten yabancı firmadan daha ucuzdur, hem de aynı kalitededir. Shimadzu Korporasyonu ile Wakunaga Pharmaceuticals ise yabancı modellerin dörtte biri fiyatına ve onlardan daha kısa zamanda gen yapan, Japonya'nın otomatik DNA sentezi yapan aracını pazarlayacaktır. (Reuter, *Cyprus Mail,* 9.1.1985)

Gen tekniği ile üretilen ürünlerin pazar değeri bütün dünya çapında 1982 yılında 120 milyon dolar iken, 1985'te 4 milyar doları aştığı sanılmaktadır.

GEN TEKNİĞİNİN KÖTÜYE KULLANILMASI

Gen tekniğine ilişkin bilgiler ile onun sonuçlarının denetlenebilir olup olmadığına ilişkin kuşkular gittikçe artmaktadır. Birçok bilim adamı, gen tekniğinin kötü amaçlarla da kullanılabileceğini ve tehlike yaratabileceğini vurgulamaktadır. Örneğin gen tekniği ile yapısı değiştirilen bakteriler çevreye yayıldıkları zaman insanlara zararlı olabilirler. Bu bakterilerin sadece laboratuvar koşullarında yaşayabildiklerine ilişkin iddia tartışmalıdır.

Gen tekniği, tıpta kullanılan ilaçların geliştirilmesi gibi insanlığa yararlı olma yanında, insan kalıtım özelliklerini değiştirme, canlılardan zehirli maddeler (toksin) ve yeni tip zararlı canlılar üreterek, bunları biyolojik ve kimyasal silah olarak kullanma gibi insanlığa karşı da kullanılabilmektedir. Gen tekniğinin biyolojik savaş aracı olarak kullanılması ise gelecek yazımızın konusu olacaktır.[ ]

KİT'leri Tasfiye Girişimi

-Yahut

Şapka Uğruna Kafadan Vazgeçmek -

Celal ve Dilek A.Kanat

"Buyurun KİT Sofrasına", "THY Görücüye Çıkıyor", "Her KİT'in Eti Yenmez", "KİT'lerde Holdingleşme", "Çaykur'un Hisseleri Satışta", "Devletin Sırtındaki KİT Yükü Hafifledi", "Sabancı'nın Gözü Çimentoda"... Bunlar 1980'den sonra gazetelerde, KİT'lere ilişkin olarak yer alan yazılardan kimilerinin başlıkları. Satışa çıkarılan, satılması için yabancı kuruluşlara raporlar hazırlattırılan, belirli çevrelerce sürekli kötülenen, adeta antikamu bir görünüme sokulması istenen Kamu İktisadi Teşebbüsleri neydi, ne için kurulmuşlardı ve şimdi de niçin satılmak isteniyorlardı?

Cumhuriyet Türkiye'sinde kamu iktisadi kuruluşlarının örgütlenmesi, ülkede ulusal kurtuluş savaşını izleyen yıllara ve özellikle, Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı dönemine dek uzanmaktadır. Bununla birlikte, devletin ekonomik yaşama daha etkin biçimde katılması fikrini, yönetici çevrelerde oluşmuş peşin bir tercih olarak değerlendirmek olanaksızdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu konuda benimsenen yaklaşım ve 1923 yılında İzmir'de toplanan İktisat Kongresi'nin aldığı kararlar özel girişimciliğe ekonomide öncelikli bir yer vermek kaygısını içermektedir. Tarımda, sanayide, iç ve dış ticarette henüz özel kesim ağırlıktadır. İzmir İktisat Kongresi kararlarında çizilen çerçeve, yani, devletin altyapı ile ilgili kimi alanlarda ekonomik yaşamda üstleneceği görevler bulunmakla birlikte, onun asıl rolünün, "iktisadi yıkıntıların giderilip, yeni işletmelerin kurulabilmesi için (...) Özel Girişim'in bu alandaki eksikliklerini ve isteklerini, onu özendirmek yolu ile gidermeye çalışmak" (Prof. N.Kuyucuklu, *Türkiye İktisadi,* İstanbul 1986, s.174) olduğu anlayışı belli bir zaman geçerliliğini korumuş, ancak, 1920'li yılların ikinci yarısında bu görüşlerde revizyona gidilmesi için kimi nesnel etkenler belirmeye başlamıştır.

Öncelikle, ülkede, Lozan Antlaşması'nın hükümleri gereği 1929'a dek ciddi bir dış ticaret, dışalım ve dışsatım bağımsızlığının bulunmayışı devletin işe etkin karışımını ve korumasını, en azından bu alanlarda olanaksızlaştırmaktaydı. Ve tam da bu bağımlılıkla bağlantılı olarak, ülke ekonomisinin "1926'dan başlayarak hızla, kendi dinamiğinin de etkisiyle bir buhrana sürüklenmiş" olması 1927-32 Bunalımı'nın önkoşullarıyla ve etkileriyle birleşerek, ülkenin ekonomik yaşamında büyük sorunların doğmasına neden oluşturuyordu.

Böylesi bir bunalımı atlatmak ülkedeki özel sermaye için yeterince zordu. Sermaye yetersizdi, ulusal burjuvazi hemen hemen hiç deneyime sahip değildi, uygulanagelen "liberal" ekonomik politikalar başarıya ulaşamamıştı, yığınlar giderek yoksullaşıyordu ve kitlesel hoşnutsuzluk artıyordu (Serbest Fırka bunu kanıtlamaya yaradı). Öte yandan, emperyalizm de taktik değiştirmişti: 1917'den beri boş olan ABD Büyükelçiliği'ne 1927'de atama yapılır. Aradaki 10 yıl boyunca ABD, Türkiye'de yalnızca Komiser ve Yüksek Komiser'lerle temsil edilmiştir (J. Grew, *Turbulent Era,* Vol. II, p. 721, dipnot). ABD Senatosu Lozan'ı onaylamakta güçlükler çıkarmıştır. ABD, Lozan'ı en geç onaylayan ülkeler arasındadır. Ama artık bu yaklaşım yerini daha başka bir taktiğe bırakmak üzeredir. Emperyalist çevrelerde, ülkeyi ekonomik bakımdan yeniden köleleştirmek ve bağımlı kılmak düşüncesi gelişir. Buna karşılık, ülkedeki yurtsever ve demokrat kesimlerde de, ekonomi cephesinden politikayı vurmak amacının ancak ulusal potansiyellerin tümünün, merkezi bir biçimde seferber edilmesiyle başarısızlığa uğratılabileceği bilinci, giderek yaygınlaşmaktadır.

Osmanlı'dan devralınan borçlar ise hem ekonomik durumu, hem de bağımlılık tehlikesini vahimleştirmektedir. Düyun-u Umumiye'den kalan borçlar, toplam Osmanlı borçlarının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır ve 108 milyon altın Osmanlı Li-

rasına eşittir. Bu ödemelerin, Cumhuriyet bütçesinin %7.5 ile %17.8 kadarını erittiğinin belirtilmesi, savaştan yeni çıkmış bir ülkenin bu yükü kaldırmakta ne büyük bir zorluk çekmiş olduğunu anlatmaya yetecektir. Üstelik bu yük, İngiltere ve ABD gibi kapitalist para piyasalarından borç alabilmeyi de zorlaştırmaktadır. Bu zorluk, büyük ölçüde Sovyet kredileriyle hafifletilir.

Dünyadaki önemli gelişmeler de "liberal" görüşlerin revizyonunda önemli bir etkendir. O sıralarda Sovyetler Birliği'nde Beş-Yıllık Planlar yeni yeni uygulanmaktadır ve başarılı sonuçları da oldukça çarpıcıdır. "Sovyetlerin ilk beş yıllık planları ile elde ettikleri başarılar, Türkiye'de o zamana dek uygulanan yöntemlerine kadar yetersiz olduğuna dikkati çekmiştir." (K.Steinhaus, *Atatürk Devrimi Sosyolojisi*. İstanbul 1973, s. 142).

Gerçekten, Sovyetler Birliği de, ulusal kurtuluş savaşında olduğu gibi, ülkemizin ekonomik bağımsızlığa kavuşması için elinden geleni yapmıştır. Alınan mali kredilerin yanı sıra, Sovyet ülkesinden teknik bilgi ve personel de sağlanır. Birinci Beş-Yıllık Sanayi Planı Sovyet uzmanlarının raporları ışığında hazırlanır. İki ülke arasındaki ticari bağlar daha da güçlendirilir.

İşte bu koşullardadır ki, ülkemizde devletin ekonomiye daha güçlü biçimde karışması ve sonuçta, ekonomiyi yönetmesi ve yürütmesi nesnel bir zorunluluk durumuna gelir.

Bu uygulamanın bir prototipi olarak Türkiye Sanayi ve Maadin Bankası'nın kurularak, Feshane Yünlü Dokuma, Beykoz Kundura, Hereke İplik ve Bakırköy Pamuklu Dokuma fabrikalarının buraya bağlanması anılabilir. 1933'e, yani Birinci Beş-Yıllık Sanayi Planı'nın ilk yılına gelindiğinde, sanayide, madencilikte, ticaret ve hizmetlerde devlet kuruluşlarının oluşması için yeterince güçlü temellerin varlığından söz etmek mümkündür. Sanayi alanındaki ilk kamu kuruluşları bu planda öngörülen 43 milyonluk yatırımla gerçekleştirilir.

1935'te (Sovyet desteği ve yardımıyla) Kayseri Pamuklu Dokuma, 1936'da İzmit Kâğıt, 1937'de Ereğli Pamuklu Dokuma ve Nazilli Basma, 1938'de Gemlik Suni İpek ve Bursa Merinos Yün İpliği, 1939-40'ta Karabük Demir Çelik fabrikaları kurulur.

Sanayideki devlet girişimciliğinin mali, teknik ve altyapı hizmetleri için T.Sanayi ve Maadin Bankası, önce Devlet Sanayi Ofisi ve T.Sanayi Kredi Bankası biçiminde yeniden düzenlenir, ardından Sümerbank kurulur. Daha sonra, 1935'te Etibank, Elektrik Etüd İdaresi, Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü açılır, 1938'de TMO, 1943'te TZDK örgütlenir. 1936'da, Emlak ve Eytam Bankası Emlak Kredi Bankası'na dönüştürülür, 1937'de Ziraat Bankası yeniden örgütlenir. 1938'de Denizbank kurulur.

1935'te özel kesimin de katılımıyla A.Ş.'ler biçimindeki yeni devlet işletme biçimleri doğar ve bunlar, özellikle 1950'den sonra hızla gelişir. 1954'te Azot Sanayi TAŞ ve T.Çimento Sanayi A.Ş. kurulur. 1950'de MKE işletmeye açılır. 1935-39 arası Etibank tarafından çeşitli madenler işletilmeye başlanır. Taş ve Linyit Kömürü Müessesesi, 1957'de TKİ'ye dönüştürülür.

1950'de Halk Bankası, 1964'te Devlet Yatırım Bankası kurulur. 1952'de, Denizbank Denizcilik Bankası AO biçiminde yeniden düzenlenir, geçmişi 1933'e dek uzanan THY 1955'te şirketleştirilir. 1953'de DDY ve PTT birer iktisadi devlet kuruluşu durumuna getirilir. 1955'te Denizcilik Bankası Deniz Nakliyat TAŞ, 1954'te Türkiye Petrolleri AO, 1953'te EBK, 1954'te DMO birer iktisadi devlet kuruluşu olarak ortaya çıkar. 1955-56'da T.Yapağı ve Tiftik A.Ş., Yem Sanayi TAŞ kurulur.

Hizmetler ve toplumsal güvenlik alanında 1945'te SSK, 1949'da Emekli Sandığı örgütlenir. 1964'te TRT kurulur. Planlı dönemde SEK, Çay İşletmeleri ve Petrol Ofisi oluşturulur. 1970 yılında elektrik işleri TEK'e devredilir.

Görülebileceği gibi, devletin ekonomiye etkin katılımı ve bu katılımın bir sonucu olan devlet iktisadi kuruluşları, 1930'lara dek uzanmakla birlikte, yalnızca Atatürk ve Milli Şef dönemleriyle sınırlı değildir. Bunun temel nedeni ise, bu kuruluşların nesnel gereksinimlere karşılık vermesidir.

Her şeyden önce, belirtmiş olduğumuz nedenlerle, o dönemde ülkede kapitalizmin ve ulusal burjuvazinin gelişmesi için ekonomik olanaklar tıkalıydı ve bu tıkanıklılığı da ancak devlet giderebilirdi. Kemalistler'in devletçiliği, bu anlamda, devlet kapitalizminden başka birşey değildi. Ve bu yolla, ulusal burjuvazinin gelişmesi, onun konumlarının güçlendirilmesi için olanaklar yaratılmış olsa bile, bu sonucun, devletçi uygulamanın bir bütün olarak ülke ekonomisinin yararına olduğu gerçeğini karartmaya yettiği düşünülemez. "Yarı feodal bir ülkede kapitalizmin gelişmesi ileri bir durum olduğuna ve devletin kapitalizmi, emperyalist tekellerin egemenliğine karşı çıkan ulusal burjuvaziyi güçlendirdiğine göre, Türkiye'de devlet kapitalizminin gelişmesi ilerici bir olguydu" (Rozaliyef, *Türkiye'de Kapitalizmin Gelişme Özellikleri*

ÇİZGİLİ DÜNYA

FERRUH DOĞAN

Ferruh Doğan'ın ilk kez 1969 yılında yayımlanan "ÇİZGİLİ DÜNYA" karikatür albümünün ikinci basımı yapıldı. Ferruh Doğan'ın 1969 yılına değin çizdiği karikatürlerden oluşan albümde, toplumun, insanın, doğanın; dünyanın ve yurdumuzun sorunları, çelişkileri, yabancılaştırılmaları çizgi mizahıyla dile getirilmektedir.

1923-1960, s. 125, Ankara 1978). Böylelikle, emperyalist devletlerin ülkedeki konumları görece zayıflatılabiliyor, üretimin ve üretici güçlerin gelişmesi için ek olanaklar doğabiliyor, ülkenin genel ekonomik geriliğiyle yavaş yavaş gelişmekte olan kapitalist üretim ilişkileri arasındaki ilişkiler karmaşıklaşıyor, ülkedeki farklı toplumsal-ekonomik yapılar arasındaki bağlantılar düzenleniyor ve onlar arasında, bir ölçüde de olsa, eşgüdüm ve uyum sağlanabiliyordu.

Öte yandan, emperyalizme bağımlılığın azaltılması, sanayileşme için gerekli sermaye birikimine katkı yapmakta, dış ticaret dengesinin iyileşmesine yardım etmekte, ekonomide gözlenen düzelmeye koşut olarak ulusal paranın konumları güçlenmekte, fiyatlarda düşme eğilimi doğmaktadır.

Bu bağlamda, Atatürk dönemindeki devletçilik uygulamasının belirgin ekonomik özellikleri denk bütçe, dolaşımdaki paranın sabitleştirilmesi, fiyatlardaki genel düşme eğilimi, dış borçlanmasız finansman, paranın konumunun güçlendirilmesi, dış ticaret açığının gözlenmemesi, dışsatım fazlası, yatırım potansiyelinin artması ve yabancı şirketlerin ulusallaştırılması olarak sıralanabilir(U. Korum, "1923- 29 Döneminde Türkiye'de İmalat Sanayi ve Sanayi Politikaları", *Atatürk Dönemi Ekonomi Politikası ve Türkiye'nin Ekonomik Gelişmesi*, s.72-4, Ankara 1982). Daha sonraki yıllarda, devlet ve kamu iktisadi kuruluşlarının ekonomideki etkinliklerinin sürdürülmesine ve genişletilmesine karşın, anılan niteliklerin artık pek gözlenememiş olması, uygulanagelen ekonomik politikalarda yapılan köklü değişikliklerle açıklanabilir ve hiçbir zaman, soyut olarak "devletçi uygulama"nın başarısızlığını göstermez.

Kapitalist devletin ekonomi üzerindeki etki ve yetkisinin artması, kuşkusuz kapitalist yasaların ve kapitalist üretim ilişkilerinin ortadan kalkması ya da zayıflaması anlamına gelmemektedir. Kapitalizm yine kapitalizm olarak kalmaktadır. "Üretici güçlerin devlet mülkiyetinde olması çelişkinin çözümü değildir, fakat onun içinde çözülmenin öğelerini oluşturan teknik koşullar gizlidir" (F. Engels, *Anti- Dühring*, s. 331).

Ekonomide devlet ve kamu kuruluşlarının kökeni 1930'lara uzandığı ve bu kuruluşların ekonomik yapı, ülkenin ekonomik bağımsızlığı ve saygınlığı, üretimin ve üretici güçlerin gelişimi ve hatta geleceğini bu toprakların geleceğinden ayırmamış olan burjuva kesiminin ekonomik temelinin pekişmesi üzerinde olumlu etkileri bulunduğu halde, kimi çevrelerin, ekonominin esenliği adına, kamu iktisadi kuruluşlarına ve genelde, devletin ekonomiye karışmasına karşı zaman zaman gürültülü bir kampanya yürüttüğü gözlenmektedir. Bunun nedenleri üzerinde düşünmek zorunludur.

Akla gelen nedenlerden birisi, ülkede kapitalizm geliştikçe, kapitalizmin ulusal bir çerçeve içinde gelişmesinin nesnel olanaksızlığının yönetici çevrelerce kabul edilmesidir. Ve üstelik, işbaşındaki yönetimlerin bu alandaki temelsizliği, yeteneksizliği, isteksizliği ve çözümsüzlüğü söz konusudur. Burjuva yönetimleri, bu nedenle, zaman zaman sınıfsal bağlaşmalarını bile gözden geçirmeye girişmektedirler. Bu bağlamda olarak, ülkede KİT'lere yönelen çıkışların ilk olmadığı belirtilmelidir. Bu türden çıkışların "ilklik" şerefi 1950 hükümetinin programına aittir. Ancak bu, belirtildiği gibi, kâğıt üzerinde kalmış ve 1950-60 döneminde de kamu kuruluşlarının sayısında ve etkinliğinde fiili bir genişleme olduğu gözlenmiştir. Böyle olmakla birlikte, bu dönemde devletin ekonomik etkinliklerinin özünde belirgin değişmelerin gerçekleştirildiği ve ilerde bunu daha yaygın biçimde yürütecek kadroların bu dönemde yetiştiği de düşünülmelidir. Ve tekelci burjuva yönetimlerin özel türden bir iktidarının söz konusu olduğu günümüz koşullarında, bu girişimin pratikte uygulanmasının zamanı gelmiş gibidir. Ne ki, bu zamanlamada ülkenin tüm diri güçlerinin kararlılığının ve etkisinin yeterince göz önüne alınmamış olduğu da anlaşılmaktadır.

İkinci olarak, emperyalist güçlerin ülke içindeki konumlarının giderek sağlamlaşması sonucunda ulusal kaynakların heba edildiği ve ulusal kadroların konumunun zayıfladığı gözlenmiştir. Buna karşılık, tekelci çevreler güçlenmektedirler. Bu durum, ülke kaynaklarının emperyalizmle daha sıkı bağlanması, tekellerin ekonomik denetiminin artması önünde ciddi bir engel oluşturan kamu kuruluşlarının zayıflatılması ya da payanda durumuna getirilmesi sonucuna yol açmaktadır. Bu çevrelere göre, KİT'lerin tek işlevi gerekli sermaye birikimini sağlamak ve zamanı geldiğinde de, bunu sermayenin "asıl" sahibine devretmektir. İşte şimdi bunun zamanı gelmiştir!!

Üçüncüsü, ülkede var olan farklı toplumsal-ekonomik yapılar içinde tekelci kapitalist çevrelerin ve yabancı sermayenin -hem nesnel ve ekonomik, hem de konjonktürel ve politik nedenlerle- göreli bir üstünlük kazanmasının, bu kesimlerde, devlet kapitalizmi mekanizmasının öbür yapılarla, yani küçük meta üretimi, küçük ölçekli kapitalist üretim ve yarı feodal ilişkilerle tekelci sermaye arasında uyum, eşgüdüm sağlamasının da artık gerekmediği biçiminde değerlendirilmiş olmasıdır. Bu durumda, devlet kapitalizminin temel nedenlerinden birinin daha ortadan kalktığı düşünülmüştür.

Dördüncü olarak, devlet ve kamu işletmeleri işçi sınıfının görece daha yoğun toplandığı ve daha iyi örgütlü olduğu emek yatakları olmak gibi bir "talihsizliği" barındırmaktadır. İşçi sınıfı buralarda daha deneyimli, daha kıdemlidir. 1986 yılında Petrol İş'in kendi üyeleri arasında yürüttüğü bir ankete göre, 1980'den önce işe girmiş olan, yani bir işyerinde en azından altı yıl deneyimi olan işçilerin oranı kamu kesiminde % 84 iken, özel kesimde % 63'ü aşmamaktadır. Üstelik, işyeri değiştirmiş olan işçilerin oranı kamu kesiminde özel kesimdekinden çok daha azdır (% 41'e karşı % 57). İşçilerin bilgi ve bilinç düzeyini ima etmesi açısından, aynı anket, orta ve daha yüksek öğrenimli üye oranının kamuda % 42, özelde ise ancak % 27 oranında olduğunu gösteriyor. Yine, baba mesleğinin işçi, çiftçi ve memur olmasına göre, kamu kesimindeki işçilerin daha büyük bir bölümü "ikinci kuşaktan emekçi" niteliğindedir. (Petrol İş, *Üyelerimizin Yaşam Koşullarından Rakamlar,* s. 35, 41, 55 ve 104, İstan-

bul 1986). Sonuçta, kamu işyerlerindeki işçilerin daha örgütlü, daha deneyimli ve daha bilinçli olması, bu "nifak yuvaları"nın dağıtılması için ek bir neden oluşturuyordu.

Başka bir neden, bu kuruluşların, gelecekte farklı bir politik yönelim koşullarında büyük önem taşıyacak olan merkezi planlama ve toplumsal denetim öğelerini, şimdilik içkin biçimde kalsa bile, bünyelerinde taşımalarıdır.

Bir başka neden de, kamu ve devlet kuruluşlarının genelde sermaye devrinin görece yavaş olduğu kesimlerde toplanmış olmasıyla bağlantılıdır. Tekellerin aynı alanlarda yatırım yapması durumunda bile, "makul" bir kâr elde edebilmeleri oldukça uzun bir zaman alacaktır. Oysa bu yatırımları on yıllar önce yapmış olan, pazarlama ağını örgütlemiş olan ve kâra geçmenin nesnel koşullarını çoktan oluşturmuş bulunan bir devlet kuruluşları şebekesi söz konusudur ve bunları tekellerin zahmetsizce devralması pek de yabana atılacak bir fikir değildir.

Burada, yakın zamanlara dek süregelen sübvansiyonlar nedeniyle, görece ucuz fiyatlarla mal ve hizmet sunan kamu kuruluşlarının karşısında tekelci özel kesimin rekabet gücünün doğallıkla çok sınırlı kaldığı da anılmalıdır. Böylesi tatsız bir ortamdan kuşkusuz patronlar hoşnut değillerdir.

Bütün bunlardan sonra, KİT'lere yönelik gürültülü kampanyanın bir ölçüde de olsa, "haklı" nedenleri olup olmadığı sorulabilir. Bu soruya önyargılı bir yanıt vermemek için KİT'lerin yakın geçmişteki durumunu ve yasal konumunu kısaca gözden geçirmek gerekiyor.

1975 yılında, KİT'lerin toplam 221 tane katılımı ve ortaklığı bulunuyordu ve bunun 12 tanesi tasfiye durumundaydı. % 50 ve daha fazla payı bulunduğu katılım ve ortaklık sayısı ise 57 idi.

IV. BYKP'nın hazırlandığı yıllarda ülkede, döner sermayeli kuruluşlar, yerel yönetim girişimleri ve kamu desteği alan kooperatifler dışında, kamu girişimlerinin sayısının 240'ı bulduğu anlaşılmaktadır. Bu kuruluşların ayrıntılı dökümü şöyleydi:

TABLO 1

Kamu girişiminin niteliği	Kuruluş sayısı	Ünite sayısı	Gerçek kamu payı(%)
I. Üniversiteler dışındaki katma bütçeli kuruluşlar	10	540	100
II. Kamu İktisadi Teşebbüsleri	40	3198	98
a) Özel yasalı kuruluşlar	4	279	100
b) İDT'leri	18	1952	100
c) Anonim ortaklıklar	6	506	98
d) Anonim şirketler	12	461	82
III. Özel yasalı başka kuruluşlar	14	261	100
IV. Kamu payı %50'den fazla olan öbür kuruluşlar	65	124	94
V. Kamu payı %50'den az olan şirketler	111	494	27
TOPLAM	240	4572	96

(x) DPT tarafından izlenenler.

1980 yılının sonunda, çoğu kez genellikle KİT olarak da anılan kamu girişimlerinin sayısı 234 olarak saptanıyordu ve bu 234 firmanın sermaye yapısı incelendiğinde, daha ilk bakışta, özel kesimin sermaye katılım payının 101 firmada %5'in üzerinde olduğu, 5 firmada çeşitli yabancı firma ve kuruluşların ağırlıkta bulunduğu ve kalan 128 firmada, sermayenin % 51'den fazlasının kamu kuruluşları tarafından sağlandığı görülmekteydi (TÜSİAD, *KİT Raporu,* s.55, 1983).

Ancak, tüm gerçeğin ilk bakışta gözlenenden biraz daha farklı olduğu eklenmelidir. Öncelikle, özel kesimin payı birçok durumlarda dolaylı olarak gerçekleşmekte ve sonuçta, özel kesimin denetim gücünü kesin biçimde saptayabilmek çok zorlaşmaktadır. Örneğin, özel kesimin sermaye ağırlıklı olduğu bir kamu ortaklığının başka bir kamu girişimiyle kurduğu üçüncü bir kuruluşun katıldığı bir kamu işletmesinde, eğer ilk kuruluşun sermaye payı önemli oranda ise, doğrudan sermaye katılım oranı az bile olsa, yine de özel kesimin dolaylı denetiminden söz etmek mümkündür. Bütün bunların dışında, kamu sermaye payının %51'den fazla olduğu 128 KİT'den 76'sında da özel sermayenin yeri ve rolü bulunduğu eklenmelidir. 1970'li yılların sonlarında, 237 kamu girişiminin yalnızca %37'sinde özel kesimin hiç payı olmadığı hesaplanmıştır (IV. BYKP, Tablo 154'den hesaplandı).

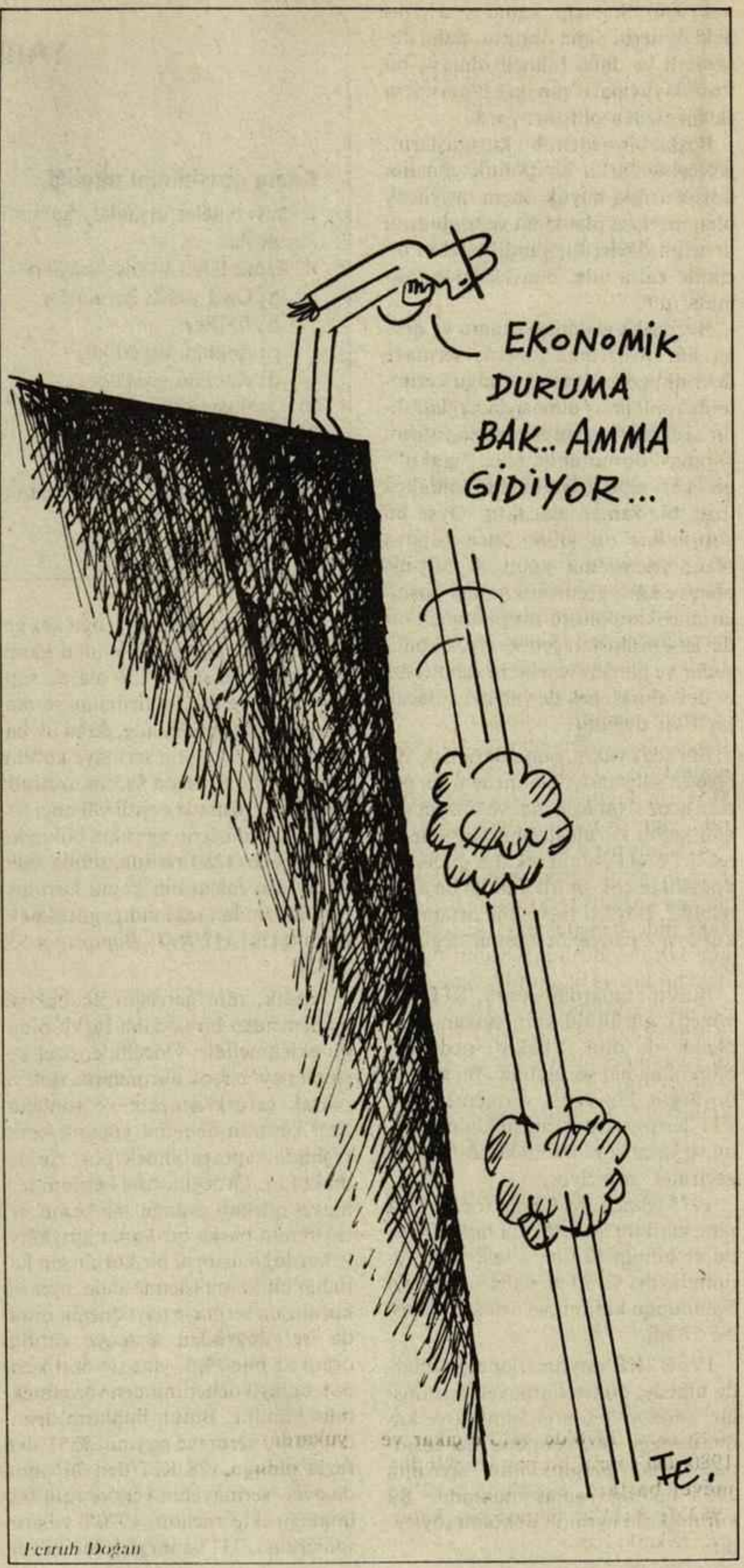
Ne var ki, bu duruma karşın sanayinin tüm kilit dalları yine de şu ya da bu ölçüde kamu denetimi, en azından etkisi altında kalmaya devam ediyordu. 1977'de ülkedeki taş kömürü, kok, blister bakır, petro kimya ürünleri ve şeker üretiminin tamamı, elektrik enerjisinin %84'ü, linyit üretiminin %64'ü, sıvı çeliğin %74'ü, kâğıt ürünlerinin %71'i, beyaz petrol ürünlerinin %76'sı, siyah petrol ürünlerinin %68'i kamu girişimleri tarafından üretilmiştir.

Oysa, tekeller ve IMF, Dünya Bankası gibi kuruluşlar bu denetime ve etkiye, önceden belirttiğimiz nedenlerle, kökten karşıdırlar ve bunu da sık sık dile getirmişlerdir. Bu baskı yeni değildir ve 1980 öncesi dönemin hükümetleri üzerinde de etkisini göstermeden edemezdi. DP yönetiminin 1951 programında "Devlet tarafından kurulmuş işletmelerin peyderpey hususi teşekküllere devrine çalışılacaktır" denilirken, Demirel hükümetinin 1965 programında, kamu kesiminin özelleştirilmesine ilişkin olarak şu nokta vurgulanıyordu: "İktisadi Devlet Teşekkülleri arasında devlet kontrolü altında bulunmasına lüzum kalmayanlardan başlayarak, bunların tedricen ve imkan olursa bir holding halinde halkın kontrol

ve mülkiyetine geçmesine inanıyoruz.'' Milliyetçi Cephe Hükümeti'nin Başbakan Yardımcısı N. Erbakan ise, ''Devletin elinde bulunan fabrika ve tesislerin %49 hissesini %8 kâr garantisi ile satacağız'' diyordu.

Ancak satamadılar. KİT'lerin tüm baskılara karşın elden çıkarılamamasının güçlü nesnel ve öznel nedenleri vardı. Ekonominin durumu ülkenin tüm diri güçlerinin kamu kesimine sahip çıkmaktaki kararlılığı, ülkedeki farklı toplumsal ekonomik yapılar arasındaki uyum zorunluluğu ve ilişkiler, uluslararası durum ve ülkenin dış ticari bağlantıları bu tasfiyeyi önlüyordu. KİT'leri tasfiye etmenin o koşullardaki olanaksızlığını gören burjuvazi, bu kuruluşlardan başka amaçlarla yararlanma yoluna gitti. Eski Sanayi ve Teknoloji Bakanı T. Erdem'in deyişiyle, ''Türkiye'de burjuvazinin gelişmesiyle, kamu kesimi, özel sektörün yapamadıklarını yapan, yapmak istemediklerini yapan, politikasını onlara göre ayarlayan, onlara uzman yetiştiren, onların partilerine militan ve yandaş besleyen arpalıklar haline dönüşmüştü.'' Bütün bunlar doğru olmakla birlikte, sorunun çözümünü KİT'lerin güdükleştirilmesinde ya da satılmasında görmek, şapka uğruna kafadan vazgeçmek gibiydi. Ve 24 Ocak yönetimleri, kafayı keserek şapkayı çıkarmak yoluna gittiler.

1980'den sonra ülkede nelerin değiştiği biliniyor ve bu, bu yazının konusu değil. KİT'lere ilişkin olarak önce 1983'te sonra 1984'te gerçekleştirilen yasal düzenlemeler ise, kuşkusuz, bu yazının konusuna girmektedir. Bu değişikliklerden sonuncusu henüz yürürlüktedir ve kamu girişimlerini yeniden tanımlamakta, sınıflandırmaktadır. 233 sayılı bu yasaya göre, sermayesinin tümü devlete ait olup, iktisadi alanda ticari esaslara göre etkinlik gösteren kamu iktisadi kuruluşları İDT'leri olarak; sermayesinin tümü devlete ait olup, tekel niteliğinde mal ve hizmet üreten ve kamu hizmeti yanı ağır basan kuruluşlar Kamu İktisadi Kuruluşları (KİK) olarak; sermayesinin %50'sinden fazlası İDT'lerine ve KİK'larına ait olan şirketler bağlı ortaklıklar olarak; İDT ve KİK'lerin, %15-50 oranında ortaklık payına sahip olduğu



Ferruh Doğan

kuruluşlar da iştirakler olarak nitelendirildi. Bu yeni tanımlamaya göre KİT'lerde gerçekleştirilen dönüşüm şöyle özetlenebilir (O. Türel, "1980 sonrasında Kamu Kesimi ve Finansmanı Üzerine Gözlem ve Değerlendirmeler", *Bırakınız Yapsınlar - Bırakınız Geçsinler: Türkiye Ekonomisi 1980-1985,* Ankara 1985, s. 114-17):

Bu yeni düzenlemeye göre İDT'ler 29 teşekkül, 92 müessese ve 35 bağlı ortaklıktan, KİK'ler ise 10 KİK, 10 müessese ve 2 bağlı ortaklıktan oluşuyordu. Bu düzenlemenin önemi, KİT'lerin tasfiyesinin kolaylaştırılması, katılım ve pay aktarımı konularında, Meclis'in, hatta Bakanlar Kurulu'nun dışında örgütlenen bir kurulun yetkili kılınması, KİT sayılan kimi kuruluşların bağlı kuruluş olarak nitelendirilmesi ve sonuçta, personel ataması dışında,özel hukuk kurallarına bağlanması ve yerel düzeydeki yönetime işçi katılımının büsbütün olanaksız kılınmasıdır *(agy.)*

Şimdi merkezi hükümet yapısına sımsıkı bağlanmış olan kamu kuruluşlarının, 1980 öncesinde de, %51' in doğrudan ya da dolaylı olarak, plan disiplini altında çalıştığı; %47'sinde üst yöneticilerin Bakanlar Kurulu, üçlü kararname, Bakan ya da ana kuruluş tarafından atandığı; %88'inde denetlemenin kuruluş ve ana kuruluş dışındaki yahut ötesindeki bir kişi ya da kuruluş tarafından yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla, o zaman da, şimdi de, KİT'lerin kötü yönetilmesinden yakınan yöneticilerin, birinci derecede sorumlu olarak kendilerini görmeleri gerekiyor.

Ama olaylar öyle gelişmedi. Çünkü sorun KİT'lerin "kötü yönetilmesi", "devlete yük olması", ya da, "sürekli zarar etmesi" falan değildi. Öyleyse sorun neydi? Sorunun özünü saptayabilmek için, KİT'lerin ekonomi, yatırımlar ve istihdam içindeki yerini de kısaca ele almak gerekiyor.

Kamu girişimlerinin GSYİH içindeki payı 1975'te (1968 fiyatlarıyla) %10 iken, 1978'de %13'e çıkar ve 1980'den sonra, bu pay sürekli düşmeye başlar: 1980'de %12'ye, 1982'de %11'e. Sanayideki katma değere katkı bakımından düşüş daha da çarpıcıdır: 1978'de %32, 1979'da %34 olan bu oran, 1980'de %28'e, 1982'de %25'e iner.

Sabit sermaye yatırımlarında kamu kesiminin payı 1968-72 döneminde %52 iken, 1981-83 döneminin her üç yılında da %57'den aşağı düşmez. V. BYKP hedeflerinde kamu yatırımlarının toplam sabit sermaye yatırımları içindeki payı (bir önceki plan gerçekleşmesine göre) biraz düşmüş olmakla birlikte, yine de %57.5 düzeyindedir. Ama bunlar, hiç de, kamu kesimine daha fazla yatırım şansı verildiği anlamına gelmiyor. Tam tersine, K.Erdem'in de bir konuşmasında belirttiği gibi, KİT'lere yatırım görevi verilmekten kaçınılmış, böylece ulusal ekonomi büyüdükçe, KİT'lerin payının düşmesi amaçlanmıştır (Aktaran Prof. N. Kuyucuklu, agy, s. 403 dipnot). Özel kesimin ve genelde yatırımların düşmesi (1977'de yatırımların ulusal gelirdeki payı %24 iken, 1984'te %16'dır) çerçevesinde, yukardaki gibi yanılsamalı bir görüntü ortaya çıkabilmiştir. Böylelikle, bir bütün olarak devlet yatırımlarının konsolide bütçe içindeki payı hızla düşmektedir: 1979-80'de %30'dan, 1984'te %23'e.

Üstelik kamu yatırımlarının, giderek, enerji ve ulaştırma gibi, özel kesim için altyapı sağlayabilecek alanlara kaydırıldığı da gözlenir: 1979'da kamu yatırımları içinde %26 olan imalat sanayinin payı 1984'te tahminen %18'e, 1985'te %12'ye (Program) düşerken, enerji ve ulaştırma dallarının payı %44'ten %49'a çıkar. V. BYKP'da, sözgelimi imalat-sanayi sabit sermaye yatırımlarında kamu kesiminin payı (IV. BYKP dönemindeki gerçekleşme %54 iken) %43'e düşmektedir.

Bu dönemde kamu bütçesinin daralması bir rastlantı değildir: Kamu gelirleri 1980'de ulusal gelirin %17'si iken, 1984'te %14'ne; kamu harcamaları 1980'de ulusal gelirin %28'i iken 1984'de %19'a düşer. Kamu yatırımlarında ciddi bir değişme gözlenmez, buna karşılık kamu tüketimi %13'den %9'a iner.

Kamu kuruluşlarının mutlak zayıflatılması, onların görece de zayıflatılmasıyla atbaşı gitmektedir ve KİT'lerde yabancı kaynakların pasife oranı 1975'te %65 iken, 1980'de %79'a çıkarılır. 1986'da hiç dış borç almadıkları varsayılsa bile, 28 KİT

TABLO 2

Kuruluş	IV. Plan öncesinde sayı	Dönüşüm
I. Katma bütçeli kuruluşlar (üniversiteler hariç)	10	3'ü (Tekel, DHMİ, DÜÇ) KİT'leştirildi.
II. Kamu İktisadi Teşebbüsleri	36	27'si KİT olarak kaldı, 9'u bağlı kuruluş oldu.
III. Kamu ortaklık payı %50'den fazla olan kuruluşlar	62	2'si KİT, 24'ü bağlı kuruluş oldu, 36'sı devre dışı bırakıldı.
IV. Yeni oluşturulan KİT'ler	—	6 yeni kuruluş.
V. IV. Planda alınmayan bağlı kuruluşlar	—	8 kuruluş,
VI. Özel yasalı kuruluşlar	18	Aynı kaldı.
VII. Kamu ortaklık payı %50'den az olan kuruluşlar	111	Genelde düzenleme dışı kaldılar; ancak (%15) belirlendi ve aynı katılıma, birden fazla teşebbüs ya da bağlı ortaklığın katılması önlendi.

kuruluşunun dış borç toplamı 2.4 trilyon liradır ve bunun 900 milyar lirası Dünya Bankası'na, IMF'ye ve ABD'ye yöneliktir.

Bütün bunlar KİT'lerin özelleştirilmesine, yahut güdükleştirilmesine yönelik operasyonların uzun zamandan beri yürütülmekte olduğunu kanıtlıyor. Öznel gerekçeleri yaratmak için kamuoyuna kamu kuruluşlarının sürekli kötülenmesi, sendikaların yanı sıra onların da pahalılık ve enflasyonun baş sorumlusu oldukları imajının verilmesi sağlanır. Kamu kuruluş ve işletmelerinin özelleştirilmesi için çeşitli geçiş biçimleri geliştirilir ve kimsenin de, kimin malının kime satıldığı sorusunu sormasına izin verilmez. Çünkü buyruk yüksek yerlerdendir: "KİT'leri özel sektör girişimlerine yaklaştırmak için", "piyasa koşulları içinde yaşama gücü göstermeyen KİT'leri tasfiye etmek bilim ve mantık gereğidir" (TÜSİAD, *Görüş,* Mart 1982). Bu "bilim ve mantığı" kuşkusuz yalnızca TÜSİAD savunmuyordu ve başkalarının da bu görüşte olduğunu yine ondan öğrenmekteyiz "... uzun yıllar yabancı çevrelerce, özellikle dış kredi görüşmelerinde, bunların (yani KİT'lerin) verimsiz çalışmaları hükümetlerin itibarını zedeleyici nitelik kazanmıştır" (TÜSİAD, *KİT Raporu,* s.I.). "Herkes" fikirbirliği içinde olduğuna göre, izlenecek yöntem önem kazanmaktadır ve TÜSİAD yine "herkes" adına düşünür ve açıklar: Önce, tekel konumundaki kamu kuruluşlarının bu statülerinin kaldırılması ve şirketleştirilmeleri gerekir. Ardından, hisselerin %60'ın üzerindeki bölümünün "halka açılması", ancak, "yönetim kargaşasını önlemek için", hisselerin %33'ünün özel sermaye kuruluşlarına devredilmesi zorunludur. Görece geri yörelerde, çeşitli ve akla gelebilecek nedenlerle, hisselerin %33'nün o yöre "halkına" satılması yararlı olacaktır. Kârlı kuruluşların öncelikle satılması, verimsiz kuruluşların önce kârlı duruma geçirilip, sonra satışa çıkarılması gerekecektir. *(Milliyet,* 20.6.1986). Ve bunları öneren bu "meslek kuruluşu"nun kendi kuruluş amacıyla bağdaşmayan etkinliklere, boğazına dek dalmış olduğunu düşünmek nedense hiç kimsenin aklına gelmez!

Satılacak kuruluşların daha somut belirlenmesi amacıyla, bir ABD firmasına, Morgan Guaranty'ye bir rapor hazırlatılır: Ülkede "tarafsız" bilim adamı hiç kalmadığı için değil, dostlar arasında bir tatsızlık çıkmaması için bu yola gidilir. Morgan Guaranty üçlü bir sıralama getirir: THY, Usaş, Turban, Netaş, Orüs hemen satılmalı; Botaş, Tüpraş, Petrol Ofisi, Etibank, Yem Sanayi, Çitosan ve Sümerbank kârlı duruma geçirilmeli; DMO, TMO, PTT (Posta), DDY, DHMİ, Liman İşletmeleri şimdilik devlette kalmalıdır *(Cumhuriyet,* 5.2.1986).

Ancak, gerek derhal satılacak olan, gerekse iyileştirildikten sonra satılacak olan kamu kuruluşlarının kârlı bir duruma geçirilmesi zorunludur. 1977'de 36 milyar, 1978'de 52 milyar, 1979'da 71.5 milyar TL zarar eden kamu kuruluşları 1981'de 7.7 milyar, 1982'de 67 milyar, 1984'te 230 milyar (tahmin) kâra geçerler (1983 yılı, 34 milyar zararla, talihsiz bir istisnadır). 1978'de kârlı KİT'lerin sayısı 11, zararlı KİT'lerin sayısı 15 iken, 1982'de kârlı KİT sayısı 32, zararlı KİT sayısı 3 olur. En büyük on şirket arasına giren kamu kuruluşu sayısı 1981'de 7 iken, 1984'de 9'a çıkar. 1984'de, 500 büyük şirket içindeki kamu kuruluşları bilanço kârı, önceki yıla göre %175 artarken, toplam kârın %52'si (bu 500 içindeki) 84 kamu kuruluşu tarafından gerçekleştirilir. Oysa 1981'de bu gruptaki kamu kuruluşlarının kâr payı %37, 1977'de ise ancak %3'dür. Kısacası, şaşılacak ölçüde kısa bir zaman içinde, "kaka KİT'ler" "cici KİT" durumuna getirilir. Ama bu nasıl olur? Hangi "sihirli değnek" bunu gerçekleştirir?

İlk yöntem maliyetlerin düşürülmesi, yani, en başta, çalışanların kapı dışarı edilmesidir. İşçi ve memur sayısı azaltılarak, on binlerce kişi işten çıkarılarak "verimlilik" artırılmış olur. 1978'de 289 bin olan, kamu sanayiindeki ücretli sayısı, 1982'de 268 bine indirilmiştir.

İkinci yöntem, ücret ve maaşların makaslanmasıdır. Çalışanların ücretleri enflasyonun altında tutularak, yüz binlerin yoksulluğu pahasına, KİT'ler kârlı duruma getirilir: 1978'de kamu sanayi işyerlerinde işçi başına yılda 133 bin TL ödeme yapılırken, 1982'de 725 bin TL ödeme yapılmıştır. Resmi ve cari verilerdeki şişkinliğe karşın, gerçek durum pek parlak değildir. Başka bir deyişle, 1978-82 döneminde ücretlerde gözlenen %445'lik artışı değerlendirebilmek için, aynı dönemde, kentsel yerler genel tüketici fiyat endeksinin (resmi verilerle bile) 100'den 410'a, nitel olarak da, ulaştırma fiyat endeksinin 100'den 482'ye ulaştığını anımsamak gerekiyor (DİE, *Türkiye İstatistik Yıllığı 1985,* s. 391 ve Prof. N. Kuyucuklu, agy, s. 405'den hesaplandı).

Öte yandan, kamu kuruluşlarında emek verimliliği inanılmaz boyutlarda artırılır: 1982-85 arasında işçi başına kâr Etibank'ta %2234, THY'da %8642, TZDK'da %937, Yem Sanayii'nde %883, PTT'de %833, T.Şeker Fabrikaları'nda %569, TKİ'de %599, Deniz Nakliyat'ta %529 tar. Buna karşılık, işçi ve mem rın hakkı giderek daha düşük larda ödenmeye başlanır. Cari ücret ödemelerindeki %445'lik artışa karşı, bu kuruluşlarda çalışanlar başına katma değer %754 artar.

Mutlak ve göreli artı değer üretimindeki artış, üretimdeki artışla atbaşı gitmektedir: İmalat sanayiindeki üretim endeksi (1981 = 100 alınarak) 1982-84 döneminde, devlet işletmelerinde 138'e ulaşır (özel kesimde ise 130'u aşmaz) (DİE, *İmalat Sanayi Üretim Endeksi - Dönemler İtibariyle,* Ankara 1985, s.11). Bununla bağlı olarak, kapasite kullanımı yükseltilir. 1985 yılının üçüncü çeyreğinde, imalat sanayiindeki devlet işletmelerinin %43'ü %80-100 kapasite ile çalışmaktadır ve özel işletmeler için bu oran yalnızca %19'dur (DİE, *Dönemler İtibariyle İmalat Sanayi. İstihdam-Üretim-Eğilim /Geçici Sonuçlar/ 1984 (III)- 1985 (III),* Ankara 1986, s.107).

Ve kamu kuruluşlarının ürünlerine inanılmaz zamlar yapılarak da kârlılık yükseltilir. 1980-84 döneminde KİT ürünlerine, cari fiyatlarla 5 trilyon liralık zam yapıldığı ve bu

miktarın, toplam üretim değerinin %10'nu aştığı bilinmektedir.

Bu yollarla, özellikle "topun ağzındaki" KİT'ler kârlı duruma getirilmiş ve bunlara müşteri aranmaya başlanmıştır. Ama bu olgu, KİT'lerin, kuşkusuz çok daha farklı yöntemlerle, kârlı kılınabileceğini de kanıtlamaya yaramıştır. Verimliliği, eşgüdümü ve yönetimi iyileştirerek, kimi dallarda KİT'leri kârlı duruma getirmek demek ki olanaklıdır. Ama kimi dallarda, halka ucuz mal ve hizmet sunmak açısından, KİT'lere devlet desteğinin sürmesinin kaçınılmazlığı da ortadadır.

Bu kuruluşlara "haksız rekabet", "tekelcilik" çığlıklarıyla karşı çıkan çevrelerin, kamu kuruluşlarının yönetim ve mülkiyetinin tekellere devredilmesini önermeleri de bir çelişki oluşturmuyor; çünkü onlar genelde tekele değil, yalnızca devlet tekeline karşıdırlar; çünkü onlar devlet karışmasına ve korumasına karşı değil, planlama yoluyla ekonominin halk yararına düzenlenmesine karşıdırlar; çünkü onlar halka karşıdırlar.

İşçiler ve emekçi halk, kamu kuruluşlarının kaynağını, konumunu ve yararını derinden hissediyorlar ve KİT'lere yüksek bir değer veriyorlar. Bu, kamu kuruluşlarının iyileştirilmesi zorunluluğunu göz ardı etmek anlamına gelmiyor; yalnızca, şapka uğruna kafadan vazgeçmemek anlamına geliyor.

Tekelci çevrelerin bir bölümü bile, devletin ekonomideki konumunun nesnel temelini derinden hissediyorlar. Ve o nedenle de, şimdiki aşamada ve yakın bir gelecekte, devlet kesimini toptan ortadan kaldırmak gibi ütopik bir amaç gündeme getirilmemektedir. Gündeme getirilen, kârlı devlet ve kamu kuruluşlarının ele geçirilmesi; öbürlerinin ise, daha ileriki bir aşamada özelleştirilmesi düşüncesiyle, payanda durumuna getirilmesidir.

İşte tam bu noktada, tekelcilerin, yabancı sermayenin ve onların politik temsilcilerinin anlayışı 1930'ların devletçilik anlayışından köklü biçimde ayrılıyor. Tüm demokratik muhalefetin karşı çıkması gereken nokta da budur. □

OKTAY RİFAT

BİR DERT Kİ

Bir dert ki sülük gibi kene gibi
derimize yapışık

sen de bilirsin ben de
konuşuruz gülüşürüz yine de
senin işin ayak işi
adamsa dilenir
para kırar çarşıda bezirgân başı

dertler dertlerin içinde
dertler aşkların içinde
şiirler dertlere denk
şiirler bir çiçeğin ağzında
şiirler bir çocuğun gözünde
az gittim uz gittim
dertlerden dertlere dek

hele biri hele biri
sülük gibi kene gibi
kimler biçmiş bu kumaşı
kim dokumuş bu kilimi!

Fotoğraflar: Merih Akoğul

Toplusöyleşiye katılanlar: Mehmet Müfit, Behçet Aysan, Salih Bolat, Enver Ercan, Adnan Özer, Hüseyin Haydar, Tuğrul Tanyol (soldan sağa).

Genç Kuşak 1980 Sonrasında Türk Şiirini Tartışıyor

Enver Ercan-Bugün burada toplanmamızın nedeni, 1980 sonrasında Türk şiirine bir de genç kuşak açısından bakmak. Dergimizin Ekim sayısındaki toplusöyleşiden hepinizin haberi var. Neler konuşuldu, neler tartışıldı biliyorsunuz. Bu toplusöyleşiye de, günümüz şiir ortamı hakkındaki yaklaşım ve değerlendirmelerinizi alarak başlamak istiyorum. Zaten, söyleşimizin temellendiği soru da bu.

Hüseyin Haydar'la başlayabiliriz sanıyorum.

Hüseyin Haydar-Öncelikle şunu belirtmek istiyorum; söz konusu dönem henüz tamamlanmamış, içinde yaşadığımız bir dönem. Bu nedenle yaklaşımım ona göre olacak. Ülkemizin yaşadığı en uzun baskı dönemi, 1980 sonrası. Bu döneme şöyle bir baktığımızda, sanıyorum, hepimizin katılacağı ortak özellikler göreceğiz. Kısıtlanmış düşünsel ortam, her alana yayılan, her türden yasaklar, yoğun ve sinsice yürütülen kitle sindirme yöntemleri, düşünen insana yöneltilen ve ustaca işletilen otosansür mekanizması... Öte yanda alabildiğine daraltılmış, kısırlaştırılmış bir "muhalif dil" ve bunun sınırlandırılmış, yönetimce belirlenmiş yasal uzantıları... 1980 sonrası şiirini tartışırken dönemin bu karakteristik özelliklerini göz önünde tutmamız gerektiği kanısındayım.

Şiir söz konusu olunca, elbette yaşadığımızla, yaşadığımız ortamla birlikte düşünmemiz gerekiyor. Şimdi, oluşturulmak istenen kanı, 1980 sonrası şiirinin yeterli başarıyı ve gelişimi gösterememiş olduğu yönünde. Şiirden, alışılageldiği üzere, hep daha fazlası beklendiğinden ve bu dönem şiirinin, şiirimizdeki nitel gelişimi yerine kitleler üzerindeki birebir etkisi ile kısa vadede sonuç vermesi arzulandığından, bu dönem içinde ortaya konulan ürünlerin yeterli aktiviteyi ve elektriklendirmeyi sağlayamadığı sonucuna varılıyor. Ben buna katılmıyorum. Yani genelde şiirimizin, içinde yaşadığımız top-

lumsal koşulların belirlediği ve toplumsal ilerlemenin gerektirdiği bir savaşım biçimine uygunluk gösterdiğini söyleyebilirim.

Şiir bireysel bir etkinlik alanı olmakla birlikte, var olduğu ortamın ve akmakta olan yaşamın ayrılmaz bir parçası... Bireysel yaratım sürecinde şiir, içinde yaşadığı koşullara göre de tavır alır. Ama bu belirleyici değildir. Çünkü koşullar geçicidir. Şiir, bu tavrı da içinde taşıyarak geniş bir zamana yayılabilir. Bu dönemin, Türk şiirine uzun vadede neler getirdiği, getireceği yönünden yaklaşılmalı ve kalıcı bir etki ardında olduğu da düşünülmelidir.

1980 sonrasında yönetimce uygulanan depolitizasyon, apolitik bir ortam yaratmada başarılı oldu. Şiirin iletişim kuracağı kitleler bu dönemde şiirle aktif bağlarını kopardılar. Bu, uygulamanın sonucudur. Bunun vebalini şaire yüklemek haksızlık olur... Yine bu dönemde sermayenin, görülmemiş ölçülerde sanata yönelmesi, yatırımlarını yoğunlaştırması, sanat ortamını bulandırdı ve belli ölçülerde de olsa yozlaşmaya yol açtı. Yaratılan atmosferde şiir okurunun algı yönü saptırıldı. Bireyci alanlara kaymalar görüldü. Bir burjuva düşünce tarzı olarak bireyci yönelimler, belirleyici olmamakla birlikte, güç kazandı. Belli çevrelerce bu yönelimler öne çıkarıldı, desteklendi.

Bence bu dönemde asıl belirleyici olan ve üzerinde durulması gereken, genç şiirin kendinden önceki dönem, akım ve topyekün Türk şiirini özümleme çabalarının hızlanmasıdır. Gelenekle bir yararlanma/hesaplaşma içine girildi. 1980 öncesi şiiri söylem/tavır açısından değerlendirildi, yeni biçim arayışları, yeni bireşimler kurma yoluna gidildi. Genç şiir bu saydıklarımı gerekli gördü. Çünkü bu dönemde, hiçbir dönemde görülmediği ölçüde tek tek bireysel yönelimler güç kazandı, her şair kendi şiirini yetkinleştirmek istedi. Burada önemli olan bence şudur; Cumhuriyet tarihinde ilk kez, bir akım yaratmadan, yaratılmadan, yaygın.biçimde bireysel başarıya yönelinmiş ve kendinden önceki şiire tepki olmıaktan çok bireşimci bir anlayış içine girilmiştir. Düşünceye uygulanan baskının şiir ortamı üzerinde olumsuz etki yapmasına karşı, eskiye göre politik öne çıkmanın yerini bu dönemde estetik kaygı almıştır.

Tuğrul Tanyol-1980 sonrası şiirine genel olarak bakarsak, 1980 öncesine oranla bazı değişmelerin gerçekleştiğini görüyoruz. Örneğin Hüseyin'in de belirttiği gibi tek tek yönelimlerin ortaya çıkması. 80'lerde, bence, geçtiğimiz yıla oranla çok daha güzel şiirler yazılmaya başlandı. Ben çizilen karanlık tabloları kesinlikle kabul etmiyorum. Özellikle yaşlı şairlerin bu konuda belirttikleri düşünceleri önemsemiyorum. Önemsememenin belirli nedenleri var. Genellikle her şair şiirin kendisiyle bitmesini istiyor. Geçmiş yılları ya da yıllık şiir değerlendirmelerine bakarsak, son yirmi-otuz yıl içinde, her yılın sonunda hemen hemen aynı şeyler söylenmiş: Bu yıl da doğru dürüst bir şiir mevsimi geçirmedik, çorak bir mevsimdi, vesaire gibi. Oysa son otuz yıldır Türk şiiri gelişiyor, hep daha iyiye gidiyor, daha güzel şiirler yazılıyor. Bütün o kötü yargıların verildiği dönemlerde yazılmış şiirler kalıcı nitelik kazanmış. Demek ki o zaman o yargıların fazla önemsenmemesi gerekir. Kaldı ki şairlerin kendilerinden sonra şiirin bitmesini istemeleri de sakat bir düşünce gibi geliyor bana. Bunun nedeni de, belirli bir tarihten sonra bir ülkede şiir artık yazılmazsa, o ülkede şiir artık önemsenmiyor demektir. Kimse şiir okumuyor demektir. Yenileri okumadıkları gibi, geçmişi de okumayacaklardır. Yani, kendilerinden sonra şiirin bitmesini isteyen ustaların kitaplarını da kimse okumayacaktır. Şiirin bir ülkede okunmasının devamını sağlayan hep yeni yetişen şair kuşaklarıdır. Şiir yazıldığı için eski şiirler de okunur. Yeniden değerlendirmeye tâbi tutulur. Bugüne kadar hep yaşlılar gençler hakkında düşüncelerini belirttiler, bence artık gençlerin yaşlılar hakkındaki düşüncelerini belirtmeleri zamanı gelmiştir. Değişen şiir anlayışları, değişen şiir arayışları, bence birçok önemli yaşlı şairin bile yeniden gözden geçirilmelerini gerektiriyor.

Bana sorarsanız son on yıl içinde, yaşlılar gibi toptan konuşmak istemiyorum ama, büyük bir çoğunluk tarafından oldukça sınıfta kalan bir şiir yazıldı. Yani orda burda çıkıp şiir hakkında büyük laflar söyleyip, gençler bir şeye benzemiyor, diyen kişilerden oldukça oturaklı, olağanüstü güzel yazılmış şiirler bekliyorum. Oysa ortada hiçbir şey yok. Yaşlılar ele gelir bir şey yazmıyorlar, şiiri sanat halinden zenaate dönüştürerek, seri üretime girdiler bir de. Dolayısıyla geçen ay bu dergide konuşmaları yayımlanan şairlerin sözleri üzerinde biraz daha düşünmek lazım. Ben bugün çok güzel şiirler yazıldığına inanıyorum. Bence çok güzel gelişen bir şiir ortamındayız.

Bunun dışında son yıllarda bazı tartışmalar alevlendi. 80'den sonra yoğun bir siyasal baskı yaşandı Türkiye'de. Bugün de yaşanıyor. Bir çeşit geçiş dönemi deniliyor, ne kadar geçiş olduğu ortada. Birçok şeyi bile söylememizi engelleyen bir dönem yaşanıyor. Ama burda şuna katılmıyorum; baskı dönemi oldu, onun için şiir, bireyci şiir haline dönüştü, vesaire. Ben, şiirin üzerine doğrudan baskı getirilebileceğine inanmıyorum. Şairler genellikle kendi üzerlerine baskı getiriyorlar. Açıkçası korkak davranıyorlar. Yani burda otosansür söz konusu. Yani ben şunu yazarsam ne olur, gibi. O zaman ne yapar şair? Eğer duygu ve düşüncelerini dile getirebileceğine inanmıyorsa oturur çekmeceye yazar. Yani yayımlamaz. Oysa Türkiye birçok toplumsal baskı dönemlerinden geçti. Bu dönemler geçip gitti, biz çekmecelerden çok güzel yazılmış, toplumsal temalarla yazılmış şiirler okuyamadık açıkçası. Dolayısıyla baskı dönemi varsa söyleyişini değiştirirsin, bazı şeyleri kapalı söylersin. Kimse anlamaz mı? Anlayan anlar, anlamayan anlamaz. O şairin sorunu değildir. Bir şey yazmayıp da, yazanları bireycilikle, kaçışla suçlamayı kabul etmiyorum. Ama insanlar bazı şeyleri açıktan söyleyemiyorlar diye, onları şablon düşüncelerle suçlamak anlaşılacak bir tavır değil. Daha doğrusu anlaşılacak bir tavır da kabul edilecek bir tavır değil.

Enver Ercan-Burda "çekmeceye yazmak" konusunda bir şey söylemek istiyorum. Bence bu tutum da yanlış. Bir şair, her dönemde önce söylemek istediklerinin anlatım yolunu bulmaya çalışmalı. Hatta, bir adım daha ileri giderek şunu da söyleyebilirim, baskı ortadan kalktığında, çekmecelerden güzel şiirler çıksa bile, bu bence pek önemli değil. Eğer, toplumsal işlev diye bir kaygısı varsa şairin, çekmecelere sığınmamalı. Tabii gerektiğinde bazı şeyleri de göze alarak.

Tuğrul Tanyol_Tamam. Ama hayır efendim söyleyişimi değiştirmek istemiyorum diyorsa, yazar ama yayımlamaz. Oysa görüyoruz ki bu tür konuşan şairler bütün dergilerde şiir yayımladılar. Söz hakkı ellerinden alınmadı onların. Yani, siz ne yazıyor, ne yapıyorsunuz

ki, ne yaptınız ki böyle büyük eleştirilere girme hakkını görüyorsunuz?

Hüseyin Haydar- Bu olumsuz tavrı dönemin atmosferi oluşturuyor elbette...

Tuğrul Tanyol: Atmosfer ama bu bir sorumluluktan kaçmadır.

Salih Bolat- Ben şöyle diyen şairlere rastlamışımdır: "Öyle müthiş şiirler yazdım ki, yayımlamaya çekiniyorum. Zamanı gelince yayımlayacağım." Böyle şeyler bana da ters geliyor. Müthiş şiirler, müthiş karşılıklar bulunca anlam kazanır. İnsan sorguya çekilirken susabilir. Burada susmak bir mücadele biçimidir. Konuşması gereken yerde susuyorsa, bu kaçış biçimidir. Konuşmak tehlikeliyse, konuşmanın biçimi değiştirilebilir. Hitler döneminde Brecht'in oyunları gibi.

Tuğrul Tanyol-Neler yazabilecekleri beni ilgilendirmiyor. Ne yazmışlar ona bakıyorum. 40 döneminde Oktay Rifat, Melih Cevdet, Orhan Veli yazmışlar, kalmışlar. 50 döneminde C.Süreya, E.Cansever, T.Uyar kalmışlar bugüne. Her dönemde aynı suçlama getiriliyor, bireyci, kaçış şairi. Şimdi bir de buna, İkinci Yeni izleyiciliği eklendi. Yeni şiirle İkinci Yeni'nin hiçbir bağı yok. Ama karşıda saf aldığına inanan kişiler olayı bizler ve sizler biçimine dökenler kimi şairleri, İkinci Yeni izleyicisi gibi görmek istiyorlar. Bunları da önemsemiyorum.

Aynı eleştiriler çünkü 40'da da Garip şiirine getirilmiş, 50'de İkinci Yeni'ye getirilmiş. Bugün de bazı şairlere getiriliyor. Türkiye'de bir şey değişmedi mi? Yani bugün niye 50'lerin şiiri yazılsın. Bugün tabii ki farklı bir şiir yazılıyor. Niye farklı bir şiir yazılıyor? 60'larda Nâzım'ın kitapları çıktı ortaya, bugün hiçbir şairin Nâzım'dan etkilenmediğini, ondan birtakım kökler almadığını söyleyemem. 50'lerde böyle bir olanak yoktu. İkinci Yeni şairlerinin çoğu Nâzım'ı tanımıyordu. Adını biliyorlardı, şiirleri açıkça ortada olmadığı için, elaltından okudukları kitaplarla, şiirlerle yetiniyorlardı. Ama hiçbirinde Nâzım'ın etkisi görülmez. Oysa 80'lerde yazan şairlerin çoğunda bence Nâzım'dan etkilenmeler vardır. Nâzım bir standart oluşturmuştur. Şairler ondan etkilenmiştir. Ya da şiirini ona göre belirlemiştir. Bütün bunlar yaşanmışken artık kalkıp da yeni yazılan şiiri İkinci Yeni'ci olmakla suçlamak bence tutucu bir davranıştır, hatta bunu gerici bir davranış olarak görüyorum.

Enver Ercan-Mehmet Müfit ne düşünüyor bu konuda?

Mehmet Müfit-Gerek Haydar, gerek Tanyol günümüz şiirine sosyal ve siyasal açıdan yaklaştılar.Ben edebiyat yelpazesinden yaklaşmak istiyorum. Aslında 80'li yıllara gelinceye dek şiirimiz hangi dönemlerini geçirmiş, ne gibi biçimlere girmiş? İncelemekte yarar var sanıyorum. Biliyoruz, Garip şiiri olsun, 40 Kuşağı şiiri olsun, İkinci Yeni, 60'lı yılların şiiri, sonra 70'li yıllar ve 80'lerin şiiri, şiirimizin geçirdiği belirgin dönemler... Ve bu dönemler, birbirlerine zincirlemesine bağlı ve her dönem bir önceki döneme tepki olarak şiirini doğurmuş ve yerleştirmiş. Örneğin Garip şiirine bakalım. Bir reddiye kimliğinde Garip şiiri... Bir önceki dönemin yorulan şiirine çok borcu var. Yani o dönemin ağdalı söyleyişine, şaireneliğine karşı bir karşı-şiir oluşturularak doğmuş. Bir ortak bildirileri var. Bildirinin kahramanları Orhan Veli ve arkadaşları. Yalnız burada onların eski şiire karşı yeni şiiri müjdelerken bir strateji hataları var gibi geliyor bana. Çünkü o güne kadar gelen şiirin eskiliğini düzyazıyla kanıtlayacakları yerde bir karşı-şiir'le bunu yapmaya kalkışmışlar...

Enver Ercan-Doğrusu da bu değil mi?

Mehmet Müfit-Hayır. Doğru değil bu. Burada standart bir üretim söz konusu. Yani, Garip şairleri, şiiri birkaç öğeyle sınırlı bırakmışlar, o öğelerden şiire bakmışlar. Onun dışında kalan şiiri ise şiir-dışıymış gibi görmüşler. Şiirin sonsuz özgürlüğüne bir settir bu. Nitekim bu öğeler zamanla yorulmuş, şiir tek boyutlu bir anlama kaymış ve küçücük öykülerin önünü açmış. Dolayısıyla olayın kahramanlarının dışında hiçbir şairi günümüze getirememiş. Oysa o dönemde çok şiir yazılmış, çok şair var... Yine İkinci Yeni'de yorulan şiire karşı bir patlama, bir karşı-şiir söz konusu. Ama o şiirin bir ortak bildirisi yok. Her şair kendi patlamasını kendince dile getirmiş. Çevirilerin devletçe desteklenmesi, sanayileşme ve tek partili dönemin sonu, şiire çok boyutluluk getirmiş,dolayısıyla Garip döneminin sınırlı öğelerinin dışında yeni öğeler aranmaya başlanılmış. O dönemin şairlerinin, dili tüm boyutlarıyla kullanma istekleri, şiire imgeyi sokuşları, günümüz şiiri için temel olacak nitelikler-dir. Ama, birinci dizeyle, son dize arasındaki o sorumsuzlukları ise, bugün için o şiiri olumsuz kılmakta. 60'larda ise durum bambaşkadır. O dönemin yeni şairleri (Burada Tanyol'un dönemi belirleyen o dönemin yeni şairleridir yaklaşımına katıldığımı belirtmek isterim) şiiri edebiyat sınırlarının dışına taşırmak istemeleri, ona siyasal bir boyut vermek istemeleri önemlidir. Ama bunda pek başarılı oldukları söylenemez. Çünkü onları algılayan koşullar elverişli değildi. Ama 70'li yıllara gelindiğinde -70'lerin son yılları demek daha doğru olacak- şiir edebiyat sınırlarının dışında karşılık görmüş ve kitlelerle buluşmuştur. Ama bu buluşma ne kadar sağlıklı. Edebiyat sınırlarına çıkan şiir, acaba edebiyatın sınırlarını hak etmiş midir? Yoksa edebiyatın çiğnenmesi mi söz konusu burda? Evet, Nâzım Hikmet bu dönemin bayrağıdır. Ahmed Arif de öyle... Ama onlar büyük şairlerdir. Çünkü şiirin kendi iç hesaplaşmasını yapmışlar, bir anlamda şiirin hakkını vermişler, kitlelerle sağlıklı bir biçimde buluşmuşlar. Oysa o dönemin yeni şairlerinde bu "şiirin hakkını verme olayı" pas geçilmiş gibidir. Hatta yeni şairlerce, şiir öyle bir yere getirilmiş ki, politikası âlim, edebiyatı cahil bir kimlikte, Nâzım'ın, A.Arif'in üçüncü dereceden birer kopyası durumundadır. Onların kimliklerinin gölgesinde cılız, titrek ve topal bir görünümdedir; yeni şairler şiiri "toplumcu" adı altında adeta formülleştirmiştir. Sanki küçük makaleler, özdeyişler ve bilimsel doğrular süslenip püslenip keskin uyaklarla şiir diye ortaya sürülmüş. O dönemin yeni şairlerine ben pek olumlu bakamıyorum. Hatta onlara şair bile diyemiyorum. Ama o dönemin gölgesinde kalan, gürültüsünde boğulan iyi şairler yok muydu? Elbet vardı. Bir Cemal Süreya "Beni Öp Sonra Doğur Beni"yi o dönemde yazmıştı. Ece Ayhan'ın "Devlet ve Tabiat"ı, Oktay Rifat'ın "Yeni Şiirler"i hep o dönemin ürünleriydi. Ama onlar edebiyat sınırlarının dışına uzanamamışlardı. Burada açıklamakta fayda var. Cemal Süreya iyi şairdir ama büyük şair değildir. Oysa Nâzım Hikmet büyük şairdir. Çünkü şiiri kitlelerle buluşmuştur. Yani bir şairin kitlelerle buluşması yalnızca şiirinin niteliğinden (sağlamlığından) kaynaklanmıyor. Başka yükleri de yanında istiyor. Politik bir kimlik gibi... İşte o dönemin yeni şairleri bir Edip Cansever'i, bir Ece Ayhan'ı görmeme, ta-

nımama gafletine düşmüşlerdir. 12 Eylül sonrasında ise sermayenin sanatı kullanması ve o amaçlı dergilerin profesyonelce devreye girişleri 80'lerde şiiri yine kendi öğeleriyle, yani edebiyat sınırlarında tutarak gündeme getirdi. Dolayısıyla kimliği açığa çıkmış şairler birden şiirin iktidarına yerleştiler. Bizler, yani yaşları gereği genç olanlar ise, öncelikle daha önceki dönemin kolaycılığına karşı, büyük zorluklarla karşı karşıya kaldık. Örneğin politik bir yapıdan geliyorduk, şiirimiz eksikti, onu tamamlamalıydık önce, sonra onun altyapısını oluşturmalıydık, yani şiir yazmamız yetmiyordu. Şiir olanla olmayanı ayırmak gibi angarya bir görev de bizi bekliyordu. Şiirimizin değerlendirilmesi, yeniden gözden geçirilmesi gerekti. İşte tüm bunlar için dergiler çıkardık. Poetika, Üç Çiçek gibi. Ayrıca 70'lerin kolaycılığı kapıda birçok şairi oluşturmuştu. Onların elenmesi gerekti. Kadrolulardan tescil edilmek gibi bir yük de vardı. Haydar'ın dediği gibi dönem daha bitmemiştir. Zaman ne gösterecektir, hep birlikte göreceğiz...

Enver Ercan-Evet, Behçet?

Behçet Aysan-Şöyle toparlamaya çalışayım, arkadaşlar bir çerçeve çizdiler. Evet, 80 sonrası ara dönem olarak Türkiye'deki en uzun ara dönem. 12 Mart donemiyle karşılaştırırsak, 12 Mart 19[illegible]1 dönemeci, 1973 seçimleriyle noktalandı. Üç yıla yakın bir zaman dilimini kapsadı. 1980'de başlayan ara dönem ise altı yıl oldu, sonu hâlâ meçhul. Belirli bir demokratikleşme, sınırlı da olsa var ama dönem kendine özgü koşullarıyla kendi içinde sürüyor.

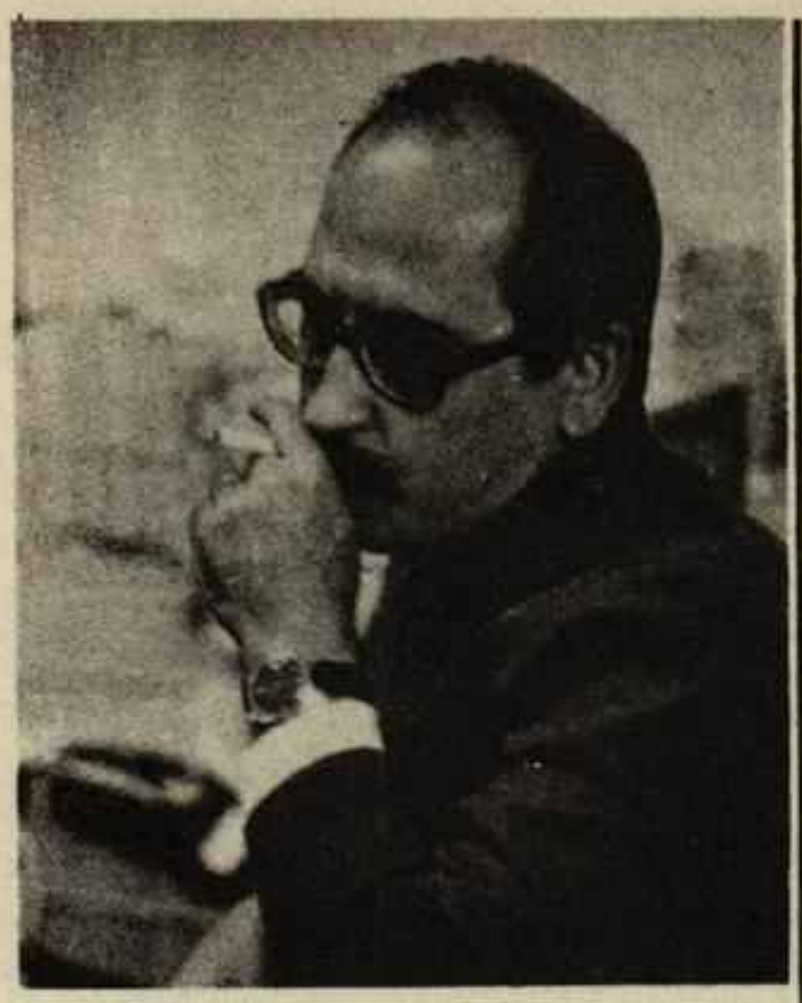
Bu genel çerçeve içinde akla, nasıl bir şiir yapılanması ortaya çıkmıştır, oluşmuştur soru[illegible]u geliyor. Ve hemen arkasından şöyle bir soru daha, acaba sözü geçen bu dönemler dışında kalan tarih, sanatsal yaratıcılık için özgür bir ortam oluşturuyor muydu? Düşünce üretebilen, baskıların ve yasakların olmadığı, her şeyin yazılıp çizilebildiği dönemler miydi onlar?

Ben şöyle değerlendiriyorum; baskı dönemlerinde, 12 Mart dönemiyle de karşılaştırarak söylemek istiyorum, şiir ya hızla politikleşir, politik hareket sanat ve kültür alanına çekilmiştir. Sanat ve kültür ağırlıklı dergilerin içinde yayılmıştır siyasal çözümleme ve güncel siyasal yorum. Şiir öylesi bir ortamı solur. Kendini politikleşmeye zorunlu sayar, politikleşirken estetik öğelerini ihmal eder, küçümser. Şiir bir ölçüde şiir olmaktan çıkar, kendinden ödün verir. Ya da kapalı dönemin etkisiyle, kendine özgü kapalı bir söylem bulur, soyut imgelere sığınır. Politikleştikçe estetik değer yitimine uğrar demiştik. Kapalı söyleme sığındıkça da, yaşamdan kopar, soluksuzlaşır, artistik oyunları tek amacı sayar. Ne anlattığı değil, salt nasıl anlattığı önemlidir artık. Biçimsel yeniliklerden yana gibi görünür, ama bu geleneği tümüyle yadsıyan sözde bir yenilikçiliktir. Şiirin kimi teknik sorunları en yaşamsal sorun haline dönüşür. İmgeler, nesnel karşılıklarıyla bağlarını koparır. üst üste yığılan, kof, içi boş enkazlara dönüşür. Şiir, bir yaşam biçimi olarak değerlendirilir. Tematik örgü bozulmuş, insan şiirin dışına itilmiş, doğa betimlemeleri en zengin ayrıntılarına kavuşmuştur.

Kültürel yapılanmaya da değinmek istiyorum. 80 sonrası şiiri yargılanıyor, iyi şiir yazılmıyor deniliyor. 80 sonrasında, Türkiye'de kültürel alanda zaten bir çoraklaşma söz konusuydu. Ne politik bir çözümleme önerildi, ne yeni bir ideolojik, kuramsal tartışma yapıldı, ne de doğru dürüst sosyolojik bir araştırma kondu ortaya. Bilinçli bir biçimde kültürsüzleştirme politikası izlenmesi, bunun depolitizasyonla eklemlenerek sunulması şiire de yansıtıldı.

Böyle bir dönem içinde, şair nasıl bir konum seçti kendine, tartışılmalı. Şair, ilerici kültür adamı misyonunu da üstlenmek zorunda kaldı. Edebiyat dergilerinde şiir ve şiirin sorunlarıyla uğraşırken, ülkesinin kültürel topoğrafyasıyla da ilgili çözümlemeler yapmak durumuna itildi. Bu bence 80 sonrası şiiri için yararlı da oldu. Çünkü kendi ülkesinin kültürel kimliğini, evrensel kültürle ilişkilerini irdelemek zorundaydı. Bu şiirini zenginleştirdi. Derinlik kazandırdı. Şairin bu bağlamda, kendi konumuyla hesaplaşması, şiirin kendi iç hesaplaşmasını da gündeme getirdi. Şiir nedir, ne değildir gibi. Dönemlerin, toplumsal özellikleriyle o dönemlerde yazılan şiirin çakışıp çakışmadığını araştırdı. Örneğin, bir 40 kuşağını, bir İkinci Yeni'yi daha sağlıklı değerlendirdi. Şiir dışı nedenlerle birbirlerine bütünüyle karşıt gibi gösterilen donuk şiir çizgilerinin şablonları çöktü. Gerçek şiiri, kalıcı şiiri aradı. Birikimi özümlemeye çalıştı. Bundan da yeni arayışlara yönelme gereksinimi duydu. Dönemin özelliği sonucu, politik ve insani bildirisini daha kapalı bir biçemle vermek durumunda kaldı 80 sonrası şair-

> “Cumhuriyet tarihinde ilk kez, bir akım yaratmadan, yaratılmadan, yaygın biçimde bireysel başarıya yönelinmiş ve kendinden önceki şiire tepki olmaktan çok bireşimci bir anlayış içine girilmiştir.”



leri.

Ama bunun şiir adına bir yanlış olduğuna katılmıyorum. Özellikle, 70'lerde yazılan şiirle karşılaştırırsak, estetik açıdan daha zengin, daha iyi, daha kalıcı ürünler verdi 80 şiiri. Bir paradoks gibi görünebilir, önceki ara dönemde oluşan şiirden farklı olarak, baskı dönemi "gerçek şiiri" bulma yolunda, şiir adına bir yol açıcılık yaptı diyebiliriz.

Hüseyin Haydar-Başta da sözünü ettiğimiz gibi, 1980 öncesinde, politik öne çıkma, o dönem şiirinin zaafı olarak belirmişti. Şiire estetik değer kaybettiriyordu. Baskı dönemi şiirde böyle bir olumlu etki yaptı...

Mehmet Müfit-Burda bir parantez açmak istiyorum. Behçet'in ortaya koymak istediği bir şair grubu var. İşte bu grup, hâlâ şaire bir görevcilik anlayışı yüklemek istiyor. Şair görevci midir? Hayır. Şair ille de doğrunun, iyinin taşıyıcısı mıdır? Hayır. Şair olsa olsa kendinin taşıyıcısıdır. Şairi bir sunucu gibi görmek yanlış geliyor bana. Şair kendisiyle hesaplaşan adamdır.

Enver Ercan-Yalnız, hesaplaştığı kendisi de birtakım değerlerin taşıyıcısıdır.

Mehmet Müfit-Tabii ki öyle, kendi derken dünyadan kopuk ayda yaşayan bir insandan söz etmedim. Toplumsal bir "ben" söz konusu olan. Ayrıca eklemek isterim. şairin sorunu ille de bugün değildir. Bugünden etkilenir ama bugüne kilitlenemez şair.

Tuğrul Tanyol-Pardon, lafını kesiyorum ama etikle estetiğin ilişkisi konusunda not almıştım. Şimdi yeri sanıyorum. Can Yücel, etikle estetik bir arada olur diyor. Bence bu çok saçma, akıl almayacak derecede saçma... Etikle estetik bir arada olabilir de olmayabilir de. Şiir iyi ya da doğru ahlakın taşıyıcısı değildir. Yani şair iyi insan olmayabilir. Sanatçı çok kötü bir insan olabilir. İşte müzikte Wagner örneği var. Dünyanın en ahlaksız adamı.

Mehmet Müfit-Baudelaire var.

Tuğrul Tanyol-Baudelaire var şiirde. Dünyanın en çirkin, en akıl almaz konularında şiirler yazmış ama estetik olarak güzel. Dönemin ahlak anlayışlarına aykırı. Yani etikle estetik bir arada olur diye bir şey yok. Bu anlaşılmaz bir yaklaşım. Bir arada olabilir de. Sanatçı, akıl almaz derecede bayağı ve ahlak dışı konulardan söz edebilir. Belki sergilemek için söyleyebilir. Belki eleştiri olsun diye. Yanında yer almayabilir. Bazen yanında da yer alabilir.

Behçet Aysan-Estetikle etik arasında ben de bir bağlantı kuramıyorum. Ama Can Yücel'in kastı, acaba, şiirin insani yönünü vurgulamak için miydi? Bir insani misyonu var şiirin, insanlaşma süreci tamamlanmış bir süreç değil çünkü.

Bir aşk şiirinin bile insani özelliği vardır. İnsanın zenginleşmesini sağlar. Belki etikle kastı odur Can Yücel'in.

Şimdi 80 sonrası şiiriyle ilgili eleştirilere gelmek istiyorum ben. 80 sonrası şiiri kendi okurunu yaratmıştır. Bu inançtayım. Yani 80 sonrası şiiri yeni bir okur getirmiştir şiire. Bunun kanıtı da, gençlerin kitapları ağabeylerimizin kitaplarından daha çok satıyor bugün.

Tuğrul Tanyol-Gençler gençleri okuyor, bu bir olgu.

Behçet Aysan-Evet, gençler yeni bir okuru beraberinde getirdi.

Örneğin, Garip yeni bir okur getirmemiştir, edebiyat okuru bağlamında söylüyorum. İkinci Yeni'nin getirdiği yeni okur elittir. Ama 80 sonrası okuru hem edebiyat okurudur, hem de sıcak günlerden gelmiştir, yaşamla yüz yüzedir. Sağlıklı bir okurdur. 80 sonrası şiiri kendi iç hesaplaşmasını yaparak geliyor. Okuru da. O nedenle ileri sürülen yargılar yanlış. 80 sonrası şairleri kadar şiir üzerine, estetik üzerine, sosyoloji, felsefe, tarih üzerine kafa yoran başka kuşak yok. Çünkü şiir yazanlar daha önceki on yılın yaşam zenginlikleriyle geldiler. Tekdüze, sıradan, kitaba bağlı, sadece kitaplar okuyarak şiir yazmıyor bu adamlar. Hayatın zenginliğinden, başka başka katmanlardan geldiler. Toplumsal kaostan gelindi, dalgalanmalardan gelindi, değişik sınıfsal kökenlerden gelindi. Değişik coğrafi bölgelerden gelenler oldu. Onların şiire getirdiği yerel kültürel kazanımlar oldu. Bunların hepsi önemli kazanımlardır. Bence 80 sonrası şiiri önemli bir şiirdir. En azından önemli bir şiirin ipuçlarını verdiği kanısındayım.

Diğer ülkelerle de karşılaştırırsak, bildiğim kadarıyla Yunanistan'da böyle bir şiir çıkışı var, bir de İspanya'da. Onlardan daha ilerdeyiz biz. Yunanistan'da 500-600 satıyormuş genç bir şairin kitabı; bizde 2500-3000 satıyor. Önümüzdeki yıllarda şiirde bu dönemin şairleri egemen olacak, buna inanıyorum.

Salih Bolat-Arkadaşların da belirttiği

"80 sonrası şairleri kadar şiir üzerine, estetik üzerine, sosyoloji, felsefe, tarih üzerine kafa yoran başka kuşak yok."

gibi kısıtlamalar bireyin kendini gerçekleştirmesinde zorluklar yarattı. Bunun şiire yansıması da doğal. 80 sonrası ortamın sonucu olarak siyasi değerlerine pek güvenmeyen insanlarda geriye dönüşler oldu. Bu bir gerçek. Eğer bu birey, şairse şiirinde belirdi bu. Tabii onlara uğurlar ola.

Bireyci şiir tanımlaması arttı. Gerçekten de birey kaygısı ağır bastı şiirde. Aslında bu bence iyi bir şey. Fakat bireyi mutlaklaştırmamak kaydıyla iyi bir şey. Çünkü 70'li yıllardaki şiirde birey hiç yok. Belki Müfit'in tepkisi de buna. O dönemde şair özne kendini ön plana çıkarmadı. Oysa şiir daha çok şair öznenin kendi iç trajedisidir. Onun iç trajedisini de toplumsal ilişkileri belirlediğine göre, o adamın toplumcu olmadığı da söylenemez. 80 sonrasında şiirde ise bir çeşitlilik vardır.

Mehmet Müfit-Salih, 70'li yıllarda yazılan (yeni şairlerce demek daha doğru olur) şiire tepkimden söz eti. Açmam gerekiyor sanırım. O dönemin yeni şairleri derken, ben egemen şiir anlayışının şairlerini kastetmiştim. Ve onların şiirini eleştirmiştim. Yaptığım bir genellemeydi. Oysa onların dışında, ortak özelliklere yüz vermeyen, kendi şiirini oluşturan yeni şairler yok muydu? Vardı. Örneğin bir Metin Altıok, adını saygıyla anacağım bir şair... Bir İzzet Yasar... Onlar işte bu toplumcu denilen şiirin gölgesindeydiler. Ayrıca kendi payıma benim sözlüğümde şiirin toplumcusu bireycisi olmaz, şiir şiirdir çünkü.

Salih Bolat-Ben buna katılmıyorum.

Mehmet Müfit-Katılıp katılmamakta özgürsün. Ama...

Tuğrul Tanyol-Burda şunu da eklemek gerekli, burda söz konusu olan yalnızca toplumcu şiir değil. 70'lerde, bir yandan Nâzım'ın, Ahmed Arif'in üçüncü sınıf kopyaları çıkarken, bir taraftan da Ece Ayhan'ın üçüncü sınıf kopyaları çıktı. Ben giderim, Ece Ayhan'ı okurum, Nâzım'ı okurum, Ahmed Arif'i okurum. Niye üçüncü sınıf kopyaları okuyayım? 70'lerde bu iki eğilim ağırlıktaydı. 70'li yıllarda yazılan şiir derken, yalnızca toplumsal temalarla yazılmış şiirleri kastetmeyelim. Bir yandan da züppe ve yabancı diye nitelendirilen bir şiir vardı. Bu tür şiiri yazanlar da kendi ağabeylerinin, ki bunlar genellikle İkinci Yeni şairleri oluyordu, himayesi ve koruması altındaydılar. Bunların yazdığı şiir de düzgün bir şiir değildi.

Behçet Aysan-Ben burda araya girmek istiyorum. 70 derken, bütünsel bir yargıya varıyoruz. Aslında kronolojik olarak ikiye ayırmak gerek. Yani, 75'lere kadar yazılan bir şiir var, bir de 75 sonrası yazılan şiir, ki bizim köklerimiz de 75'ten sonra yazılan şiire dayanıyor.

70-75 döneminin dergileri bile farklıdır. O dönemde, örneğin bir *"Yansıma"* dergisinde birçok şair ortaya çıkarıldı. Bugün çoğu yok, şiir yazmıyor artık. Yazsa bile bir etkinliği yok.

Tuğrul Tanyol-Çünkü şiir, toplumsal temalarla da, bireysel temalarla da yazılır, ama önemli olan önce şiir olmasıdır.

Behçet Aysan-Evet, toplumsal temaları kullanan, ama şiir olmayan bir şiir yazdılar.

Tuğrul Tanyol-Tabii, toplumsal temalarla yazılmış şiire neden karşı olalım ki? Benim karşı olduğum tek bir şiir var. O da angaje şiirdir. Angaje şiirden hoşlanmıyorum. Çünkü o zaman şiirin, sanatın belli bir yerden, belli ilkeler doğrultusunda, resmi organlarca yürütülmesi lazım. Halbuki ben, şairin özgürlüğünden ve bağımsızlığından yanayım. Hiçbir toplumsal ya da siyasal baskı olamaz şairin üzerinde. Örneğin Sovyetler Birliği'ne bakıyoruz. Mayakovski, zamanı gelmiştir rejimi eleştirmiştir, örneğin Yevtuşenko eleştirmiştir. Neden? Çünkü şair, çarpık bulduğu şeyi yerer. Dolayısıyla ben herhangi bir parti, örgüt doğrultusunda yazılacak şiire karşıyım. Onun dışında yazılmış bütün güzel şiirler benim için makbuldür. İster toplumsal, ister bireysel temalardan söz etsin.

Behçet Aysan-Ama angaje şiirle, politik bildiriyi gündemde tutan şiiri birbirine karıştırmamak gerekli.

Tuğrul Tanyol-Angaje şiirle, politik şiir farklı şeyler. Şair kendisini bir göreve angaje edebilir. Ona da karşı çıkmıyorum. Örneğin Fransız direniş şiirleri. Belli bir dönem yaşanıyor. Faşizmin saldırısına uğramışlar. Şair kendisini görevli hissediyor. Ama şunu unutmamak gerekir. Bir şiir politik bir konuyu içeriyorsa ve okur şairin düşüncelerine katılmıyorsa, bunun "şiir" olmadığını, katılıyorsa "şiir" olduğunu düşünür. Eliot da bir yazısında benzer bir konuya değinir. Oysa şiir izafi değildir. Politik şiirde beğenmek izafi bir durum oluyor. Ama dediğim gibi şair bazen kendini görevli hissedebiliyor.

Hüseyin Haydar-Yani toplumsal muhalefet belli odaklarda yoğunlaşıyor, aktif olarak örgütleniyor. Yönetime alternatif oluşturuyor. Ortamın gerektirdiği bilinçlilikle davranılıyor. Sömürüye karşı çıkıyorlar, insan üstündeki baskıları reddediyor, yeni bir yaşam tarzı öneriyorlar. Şair, dünya görüşü, yaşamının anlamı, geleceğe dönük tasarımlarıyla bu görüşlerle ortaklık sağlayabilir. Bunu doğal karşılamalı. Şair, aktif insandır. Tavrı da aktiftir, yaşamı da. Kendinin bilincinde, toplumun, çağın bilincindedir. Birlikte davranması, şiirini böylece yüklemesi de doğaldır. Bu onun "güdümlenmiş insan" olduğu anlamına gelmez.

Burada Yevtuşenko, Mayakovski yaklaşımına gelince, bu konuda yapılan değerlendirmeye katılmıyorum. Çünkü Yevtuşenko olsun, Mayakovski olsun eleştirilerini içerden yöneltmişlerdir. Yapıcıdırlar. Yoksa tümüyle ayrı düşmüş, yürütülen politikayı dışlayıcı bir tavır koymamışlardır.

Tuğrul Tanyol-Benim sözünü ettiğim o değil. Ben şairin özgür kişiliğinden söz ediyorum. Eleştirinin içerden ya da dışardan yapılması başka konu.

Hüseyin Haydar-Devam ediyorum. Politik kaygıların ağır bastığı, doğru söylemenin "güzel" söylemekle genellikle buluşmadığı 70'li yıllar söz konusu olduğunda, bu dönemden çıkarmamız gereken dersler olduğu kanısındayım. O serüveni toplumun serüveninden ayırmamak gerekir. Yaşanması gereken bir süreçti belki de. Nasıl İkinci Yeni'ye, Garip'e, 40 Şiiri'ne eleştirel yaklaşıyorsak, 70 şiirine de öyle yaklaşacağız. Bu tavır da, terörü ve baskının her türünü en yoğun biçimde yaşamış bugünkü genç şairin tavrıdır.

Enver Ercan-Salih Bolat kaldığın yerden konuşmanı dinleyelim.

Salih Bolat-Ben yine 80 sonrası şiirine dönmek istiyorum. 80 sonrası tartışılırken bir önceki dönemde yazılan şiirden söz etmek kaçınılmaz. Havadan gelmedi çünkü 80 sonrası şiiri.

Ama ben Müfit'in 70'lerde yazılan şiiri hepten sıfırlamasına katılmadığımı yeniden belirtmek istiyorum. Birtakım iyi şiirler de yazılmıştır. Onların hakkını yememek lazım. Ama 70'lerde yazılan şiirin, 40 Kuşağı'nın şiirlerine benzediği doğru. Toplumsal ortamları da aynı. 70'li yılların şiirinin ortak yanlışı, biçimsel olarak özgün bir şey getiremeyişleri. Benim bugün yazdığım şiirlerin içeriğiyle, onların yazdığı şiirin içeriği değişmedi ki. Ama bugün nicelik olarak da, nitelik olarak da aynı şi-

ir yazılmıyor. Şairler kendine verilenle yetinmiyor.

Ben 80 sonrası şiirde en çok bireycilik konusuna değinmek istiyorum. 80 sonrası ortamın dayattığı koşullar bireyin kendini ortaya koymasına engeller getirdi, bu şiire de yansıdı demiştim. 80 sonrası şair baskılar sonucu kendine, içine döndü. Bu da aslında kötü bir şey değil. Fakat toplumculuk siyasi literatürle bir tutuldu. Bir şiirde siyasi motifler varsa toplumcu, yoksa bireyci denmeye başlandı. 80 sonrası şair ağır koşullar sonucu kendine yönelip şiiri ordan çıkarmaya başlayınca ve doğal olarak siyasi motifler azalınca bireyci şiir olarak nitelendirilmeye başlandı. Burda Atilla Josef'in bir sözü aklamı geldi. Proletkültle ilgili olarak söylüyordu o: "Benim motif olarak kullandığım şeyi proletarya içerik anladı" diyor. Yani bireyci bir şair zaman zaman siyasi motifler kullanabilir şiirlerinde, ama onun toplumcu olduğu söylenemez. Bunun tam tersini de düşünebiliriz.

Hüseyin Haydar-Bireysel olmakla bireycilik ayrı şeyler tabii. Sanat zaten kişinin bireysel üretim alanı. Bireycilik çok farklı.

Tuğrul Tanyol-Şimdi, toplumcu ya da bireyci olmak dünya görüşüdür. Kendini belirliyorsun. Ama şiirinde farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Yani sen toplumcu birisindir. Çeşitli baskı dönemlerinde insan olarak baskıya karşı çıkarsın, çıkabildiğin kadarıyla. Yani ne bileyim ben, 141-142'ye karşı imza toplanıyor, imza verirsin. Nükleer savaş aleyhtarıysan çeşitli etkinliklerde bulunursun. Yazı yazarsın, ama bunları şiirinde geçirebilirsin de, geçirmeyebilirsin de. Geçirmezsen bu senin toplumcu olmadığın, sağcı olduğun anlamına gelmez. Yani şunu söylemek istiyorum, toplumcu şair aşk şiiri de yazsa, bunu Arif Damar da söylüyordu konuşmada, o şiir toplumcu olurmuş. Şiirin toplumcusu bireycisi olmaz, şiir şiirdir. Bireysel temalarla yazılır, toplumsal temalarla yazılır. Yani konu bu. Kişinin belirli dünya görüşü şiirine etki etmez mi? Bıçakla çizilmiş ayrımlar yoktur tabii ki. Mutlaka ideolojisi belli oranlarda şiirine yansıyacaktır. Ama bunu nasıl dile getirdiği önemlidir.

Hüseyin Haydar-Ben, bireyci-toplumcu ayırımı yapıyorum. Bireyin mutlaklaştırıldığı, şairin tek başına, yaşamdan kopuk kurtuluşunu dile getirdiği şiir bireycidir. Şair toplumu karşısına alıyor. Burjuva ideolojisinin kaçınılmaz sonucu, somut insan olmaktan uzaklaşıyor...

Tuğrul Tanyol-Bir aşk şiiri yazıyorsun, sevgilin ya da karınla ilişkin söz konusu. Başkalarını niye karıştırıyorsun işin içine? Bu son derece bireysel bir olay. Bireyci değil, bireysel.

Behçet Aysan-Şu da var ama, şiirin binlerce yıldır dönüp dolaştığı temalar aynı temalar. Ölüm, ayrılık, keder, aşk, insanın doğayla çatışması. Bir şair aşk şiiri yazarken, aşka yaklaşımında bireyci ya da toplumcu olabilir. İdealist bir yaklaşımı varsa bireycidir o şiir. Materyalist bir yaklaşımı varsa toplumcu. Örneğin bir ölüm şiirinde.

Tuğrul Tanyol-Ben buna katılmıyorum.

Mehmet Müfit-Ben de katılmıyorum.

Behçet Aysan-Katılıp katılmamak ayrı ama böyle bir ayrım vardır.

Tuğrul Tanyol-Ben katılmıyorum. Böyle bir ayrım da yoktur. Aragon'un "Elsa'nın Gözleri" şiirini ele alalım. Aragon toplumcu bir şair olarak bilinir. "Elsa'nın Gözleri" dünya güzeli bir aşk şiiridir. Direniş yıllarında yazılmıştır, bir takım göndermeler yapmıştır şair. Ama Fransız direnişini bilmeyen ve bundan üç yüz yıl sonra yaşayacak olan kişi pekâlâ şiirin arka planını da bilmeyebilir. Bir aşk şiiri olarak okur onu.

Hüseyin Haydar-Şiirin arka planında var olan şey, şiirin yazıldığı dönemde yaşanan ortamın, şairin ideolojik seçimi, yaklaşımının bir ürünü olarak şiire yansır, bütünleşir. Böylece yazıldığı dönemde de, gelecekte de işlevini yerine getirmiştir...

Tuğrul Tanyol-Ama bizi dönemler değil, şiirin kendisi ilgilendiriyor.

Behçet Aysan-Şimdi önemli bir nokta daha var. Aragon "Elsa'nın Gözleri"nde direnişe gönderme yapmasaydı bile, yalnızca bir aşk şiiri olsaydı bile, biz bugün onun bireyci mi, toplumcu mu olduğunu değerlendirebilirdik. Üç yüz yıl sonrası için de geçerli bu.

Hüseyin Haydar-Bir dünya görüşü var çünkü şiirin arka planında.

Tuğrul Tanyol-Üç yüz yıl sonra böyle bir arka planın varlığı ve anlamı bile kalmayabilir. Ayrı bir teknolojik düzende, belki de sınıfsız bir toplumda bunu yalnızca bir aşk şiiri olarak okuruz. Tabii güzelse. Oysa yalnızca arka plan önemliyse, bu arka planın kalktığı bir dönemde o şiir yok olmaya mahkumdur.

Mehmet Müfit-Şairin ben toplumcu şiir yazacağım diye kendini güdümlemesini anlayamıyorum. Otur makale yaz, şiire ısmarlama yük girmez...

Enver Ercan-Ama bunu güdümle açıklayamayız. Şair yaşamıyla vardır önce. Onunla temellenmiştir. Yazdığı şiire onun izi düşer. Bir şair toplumcu şiir yazacağım diye işe başlamaz zaten. Bireyci şiir yazacağım diye de başlamaz.

Mehmet Müfit-Bireycilikle bireysellik karıştırılıyor gibi. Yani toplumcu şiir yazmıyorum, böyle bir şiiri benimsemiyorum dediğim zaman bireyci şiir yazdığım, bireyci şiiri benimsediğim anlamına gelmemeli bu. Bunu belirtmekte yarar. Benim demek istediğim kapitalist tabanda sosyalist şiir yazılamaması. Yazılsa bile bunun ısmarlama olacağı. Ve şiirin bunu çekemeyeceği. Şiir bizim bireysel nedenselliğimizden kaynaklanıyor çünkü... Tabii bireyselliğimiz de toplumsal tabandan. Ama onu altyapımızda biz keşfedip biçimlendiriyoruz, farklı olarak ortaya koyup onu başkalarıyla paylaşmak istiyoruz. Hatta paylaşmak da art niyetli bir yaklaşık olur. Belki de ortaya koyarken arınıyoruz. Ama onu bir görev olarak yapmıyoruz. Bu kesin. Görev olarak yapsak, bunun belli saatleri olur, okulu olur, dolayısıyla formülü, o zaman da şairleri belli bir eğitimden geçirip mezun etmek gerekir ki bu yanlış bir şey...

Enver Ercan-"Kapitalist tabanda sosyalist şiir yazılmaz" sözünü biraz açar mısın?

Mehmet Müfit- Şiir bir kültür olayıdır. Sosyalist kültürün oluşması yalnızca sosyalist bilginin öğrenilmesiyle gerçekleşemeyeceğine göre, o bilginin pratiğe geçmesi gerekir. Olayı şöyle koymak gerekiyor sanırım. Burada günümüz insanından şiire gitmekte yarar var. Günümüz insanı nasıl bir insandır? Ne gibi bir tabandadır? Ve şiirdeki rolü ne olur, şiire nasıl etki eder? Bunları bir bir açıklamalıyız. Olayı nesnelleştirirsek, günümüz Türkiye'si kapitalizmin ilkel döneminden tekelci dönemine geçişin sancısını yaşıyor. Oturmuş belirgin bir düzen içinde değiliz. Her an taşıdığımız değerler değişebiliyor, kültürümüz irtifa kaybedebiliyor, altyapımızdan gittikçe uzaklaşabiliyoruz. Henüz bireyleşmiş toplum olduğumuz da söylenemez. Aydınımız birey olma kavgası veriyor ama sıradan insanımız bu

kavganın neresinde? Bunu gözleyebiliyor mu? Sanmıyorum. Sınıflar arasında ekonomik sınırlar keskin, hatta uçurum bir fark gözlenebilir ama, acaba sınıfların kültürleri de bu merkezde mi? Örneğin, sınıfların kendi kültürlerine sahip çıkma gibi bir şey söz konusu değil. Her sınıf birbirinin kültürüne abanmış durumda. İsterseniz şöyle bir Eminönü Meydanı'na gidelim, göreceğiz: Her sınıfın insanı yan yana, aynı müzikle muhataplar, aynı otobüsleri, aynı vapurları, aynı sıraları paylaşıyorlar ama ekonomik engeller nedeni ile birbirlerinden ayrılıyorlar. O zaman şöyle demek doğru olacak: İşte bu tabanda şiir de çok çeşitlilik gösterecektir. Hele siyasal baskılar, sınıf bilincinin oluşmaması, çeşitli yaşantılar, çeşitli kültürler, kırsal yöreden devam eden göçler her şairi kendince bir çığlığa dönüştürecektir. Ama bu çığlığın belirginleşmesi, ortaya çıkması, diğer insanlara şırıngası için şair epey ter dökecektir. Kısaca Kemal Özer'in dediği ortak dilin oluşması bu koşullarda imkansız. Bu karmaşa artık kimlik şiirini ortaya çıkarmıştır. Bunu kabul etmek zorundayız. Yani, *şiir* diye soyut bir yaklaşım değerini yitirmiş, *şairin şiiri* diye somut bir yaklaşım önem kazanmıştır. Şair de bu kapitalist tabanın insanıdır.

Behçet Aysan-Şimdi biz toplumcu ve bireyci şiirle, politik bildirisi olan şiiri birbirine karıştırıyoruz ama, toplumcu şiir politik bildirisi olan şiir değildir. Yalnızca grevi anlatan şiir de değildir toplumcu şiir. Toplumcu şiir aşkı da anlatır. Bu bir dünya görüşü meselesidir. Materyalizmle idealizmin çatışmasıdır.

Tuğrul Tanyol-Ben bu kadar katı ayrımlara katılmıyorum.

Mehmet Müfit-Zaten katılsan o dediğim okula götürür şairi.

Behçet Aysan-Götürmez. Şair zaten kendi dışından yönetilen bir varlık değil. Tavrı şiirinin dokusundan bellidir.

Mehmet Müfit-Götürür. Çünkü şiir artık şu kadar sözcük, şu kadar duygu, şu kadar düşünce, şu kadar politik bildiri gibi formüle gelmiştir. Böyle bir reçete sunulamaz şaire...

Salih Bolat-Türkiye'de, özellikle entelektüel kesimde, "toplumculuk" kavramından sanki bir tiksinti duyulduğu gerçek. Bu, toplumculuğun genellikle kaba ve mekanik biçimde ele alınışına bir tepki belki. Ben, 'bireylik bilinci'ne varılmadan, toplumcu olunabileceğini sanmıyorum. Gerçi yarı-feodal bir ülkede ne denli varılabilir bireylik bilincine, bu da ayrı bir sorun. Ama ortada en azından, Behçet'in de belirttiği gibi materyalizmle idealizmin çatışması var. Mehmet Müfit, şiirin bireysel nedenselliklerden kaynaklandığını söylüyor. Kafka'nın yazdıkları da onun bireysel nedenselliklerinden kaynaklanmıştır. Ama Kafka insanın doğuştan yalnız olduğuna inanır. Borges'i de toplumsal değerler, sınıf çatışmaları hiç mi hiç ilgilendirmez. Birtakım katı ayrımlara gitmezsek, bunları nereye koyacağız? Bu saatten sonra kıyısız gerçekçiliğe mi döneceğiz?

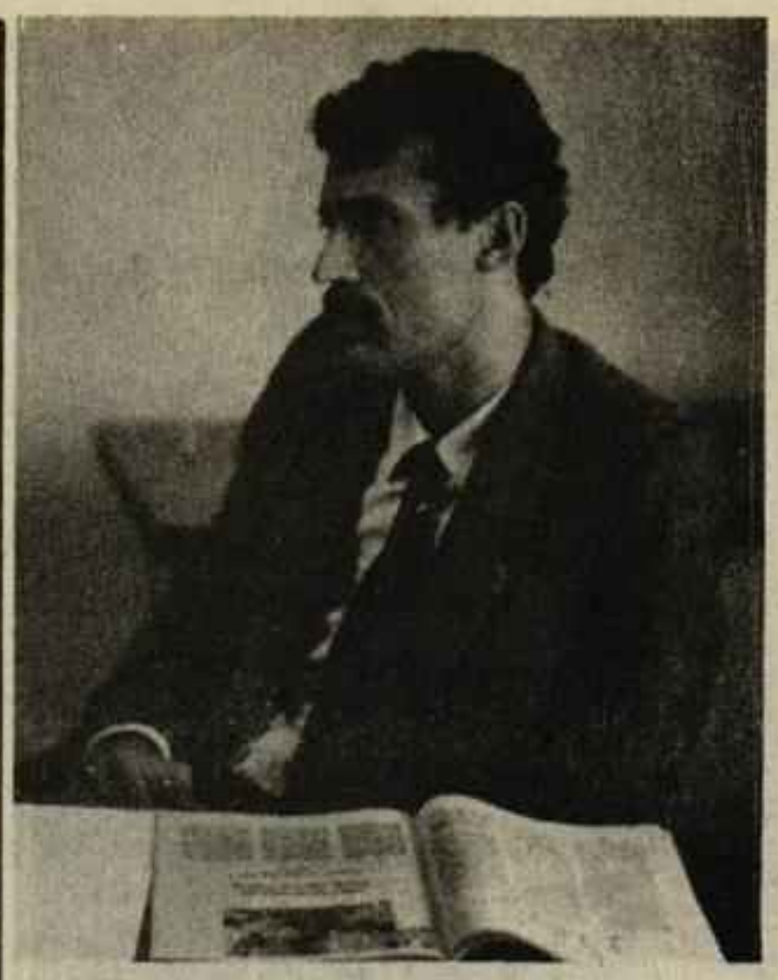
Ben bir de şunu eklemek istiyorum, demin yarım kalmıştı. Yaşlı şairlerin bize yönelttiği eleştirilere katılmıyorum. Çünkü bizi izlediklerini sanmıyorum. Bir-iki şair var izleyen, ama genelde izlemiyorlar. Böyle bir şey de beklemiyorum ben kendi hesabıma. Yargılarına inanmıyorum çünkü.

Ayrıca bizi anlamaları da zor. Yargıyı zaman verecektir.

Enver Ercan-Bireysellik-bireycilik-toplumculuk konusuna hepiniz kendi şiir anlayışınızla yaklaştınız. Yaklaşımlar farklı ama net. Söyleşimizin bir konuda saplanıp kalmaması için, doğal akışını bozup, sözü Adnan Özer'e vermekte yarar var sanıyorum.

Adnan Özer-Ben öncelikle toplantıya geç geldiğim için özür diliyorum. Tartışmaların çoğunu kaçırdım. Evvelemirde görüşlerimi dile getirmeye çalışacağım.

Dergi bir soruyla toparlayarak, bize bir baz oluşturmaya çalışmış; aslında iki yönden yaklaşmak mümkün. Bir, madem ortaya çıkmış bir boşluk var, inceleme-eleştiri anlamında, hiçbir şey ortaya konulmamış ama bir sürü soru birikmiş 78'den 86'ya. Yani 80'i bir başlangıç, bir bitiş noktası kabul edemem ben. 80'in tarihsel zorbalığına fazlaca boyun eğiyoruz gibime geliyor. Anlaşılan o ki, bazı şeyler şairlerden bekleniyor, mutlaka bir şeyler söyleriz. İkincisi, şiiri şair olarak okuyoruz, izliyoruz, şiiri tanıdığımızı iddia ediyoruz. Bu anlamda da bir şeyler söyleriz. Bu bireycilik, toplumculuk meselelerinde daha izafi tartışmalara girmemiz de bu boşluktan kaynaklanıyor. Yani ikisini nasıl ayıracağız. İkisine de kıyamıyorum doğrusu, iki kanaldan da bir şeyler söylemek istiyorum. Önce soruya uygun olarak birinci kanaldan bir şeyler söylemeye ça-



"Yaşlı şairlerin bize yönelttiği eleştirilere katılmıyorum. Çünkü bizi izlediklerini sanmıyorum. Ayrıca bizi anlamaları da zor. Yargıyı zaman verecektir."

lışacağım. Toplumbilimsel birtakım anıştırmalar falan da girecek, bunları şair olarak, gönüllü-gönülsüz entelektüelleşmemiz de söz konusu olduğuna göre söylememiz gerekli. Dediğim gibi 80'i bir tarih olarak kabul etmemek gerek. Hatta bu söyleşinin kronolojisini bir otuz beş yıllık bir çerçeve içinde düşünüyorum. İkinci Dünya Savaşı sonrasının entelektüel insanlara bir haklılık zemini oluşturduğu gerçeği var. Bir Nâzım Hikmet olayı var. Onun kavgasının büyük bir haklılıkla sonuçlanması. Ve bildiğimiz gibi 1940 sonrası şairleri ortaya çıkıyor. Baktığımız zaman hep bu onlu yıllar, bu toplumsal boğumlar, tarihlerle, şair gruplarını adlandırmışız. 50'li diyoruz. 60 dedik. 70 denmiş. Pek yakında da 80 denecek. 80, bir kuşak olur olmaz, ayrı mesele, ama hep onlu yıllarla konuşuyoruz. Demek ki, onlu yıllarda Türkiye'de bir şeyler olmuş. O bakımdan bu toplumsal mesele üzerine, akademik şeylerin dışında da birbirimizi zorlayıp tartışmamız gerekiyor. Nedir, şiire geliyorum. Böyle bir şiir yazılmış evrenselliğe ulaşılmak istenmiş. Terennüm şiiri çatışmasının ortasına girmiştir 1940 şiiri. Cumhuriyet'ten sonra "ihsas" edici nitelikte, dil baygınlığı içinde ama orfik açılımlara ulaşmış, divan etkisinde uzanan bir şiiri kırmak için daha Türkçe, daha sert tınılı sözlerle, Şinasi'den falan kaynaklanarak hececi eğilim geliştirilmiş. Böyle bir çatışmanın içine girmiş. Bu çatışmada daha politik davranmak durumunda olduğu için, şiirin kendi gerçeği içinde bence belli bir yer edinememiş. Büyük bir artistik tutum ortaya koyamamış. Başka değerleri var, ama şimdi onun yeri değil. Türk şiirinde en önemli demokratlaşmayı ben İkinci Yeni hadisesinde görüyorum. Birey olma esprisi orda çok yaygın. Diğer bütün eğilimlerde cemaat, cumhuriyet ideolojisi ve geçişli toplumda kırdan kente gelişin esprileri yatmakta, birtakım toplumsal bağlar yatmakta. Ama bu kentli bir şiirdir ve bireyin şiiridir.

Gücünü şurda gösteriyor, 70'lerin sonunda, 80'lerin hemen başında bu şiiri okumaya yönelmişiz biz. Okuma alanımız bu olmuş. Edebiyat da bir postula olduğuna göre; yazınsal düzlemden hareket ediyoruz biz çoğunlukla. Devam edirum: 80'li yıllardaki şairler -78, 79 yıllarını da katıyorum- o yıllarda da biz yazıyorduk. 80'den sonra değil, hatta kitap çıkaranlarımız bile var aramızda. Bu şiiri okumaya yöneldik. Kendimize yöneldik. Ama İkinci Yeni'ye eleştiri olabilir bu, kendine yönelişte İkinci Yeni gibi süslü, gayet entelektüel bir tavır yoktu. Bir de, bu şairler geldikleri toplumsal kesim itibariyle "yegane" bir şeyler devralmamışlardı. Yani aristokratik birtakım bağlar falan yoktu. Hakikaten alt kültüre yakın çalkantıları taşıyan insanlardık. Dolayısıyla kendimize dönüşümüz çok acılı olmuştur. İşte, eleştiriyorlar, mesela, acıya çok düşkünler, ölüm temasını çok işliyorlar, abartıyorlar falan. Mecburdu bu genç şairler. Hakikaten karşılaştıkları acı çok korkunçtu. İkinci Yeni'ye baktığımız zaman bireysel acılar görüyoruz, ama onların güvenceleri vardı. Bir iç güvenlikleri, Latinlerin seguro azar dedikleri şey çok fazla. Çünkü onlar aydın durumuna hemen gelmişlerdi. Biz aydın durumuna hemen gelemedik, bağlarımızı o türlü kuramadık. Bir de o dönemde toplumsal mücadeleye kitleler girmemişti. Burda kitleler de girdi. Biz kitle örgütlenmeleriyle kendimiz arasında birtakım çelişkiler falan yaşadık. Bir de bu acılar var. Bir de çok önemli bir şey var; şair önce geldiği yöreyle hesaplaşır, bu bir nostalji meselesidir. Çünkü ordaki değerler tazedir. Geçici bir toplumda kente gelmiştir. Mecburen şiirini yazmak için o kaynağa döner. Çocukluğuna döner, orda her şey, herkesin yaşamında olduğu gibi daha saftır. Ondan sonra, gelişimini tamamlar, cinsiyetini tamamlar. Dünya ilgilerine açılır. Bu şairlerin hemen hepsi erkektir, kadına karşı aşk arayışı vardır. Burda bakıyoruz, arkadaşların şiirlerini incelersek büyük yıkımlar görürüz. Orta tabakanın, ortada kalmış, kendini bilmez, kişilik arama sevdasında, ama bunu aşk tasarımları olan duyarlı erkeğe yönelik bir kötülük üretimi haline getirmiş dişilerce katledilmişlerdir. "Kadın duyarlıdır" yanılgısına ağa takılan sinek gibi takılmışlardır. Burayı biraz açmam gerek, şimdi kadınla ilişkide estetik, artistik tasarımları olmayan erkeğin durumu çok nettir. İsteği bellidir. Tasarım varsa, kadın bunun içinde oynayacak alan buluyor demektir. Kadın konumu içinde isteği net değildir, bu fluluk duyarlık gibi görünür. Bu büyük bir yanılsamadır. Diyeceğim, net olarak kadın işkencesiyle karşılaşmışlardır.

Behçet Aysan-Evet, evet, o da var.

Adnan Özer-Eleştirirlerken, bu acıları, bu çerçeveyi de görmeleri gerekir.

> "80'lerde şiir yazmaya başlamış olanların bir başka ortak özelliği var; uzun süredir icazet almamış ilk kuşak aynı zamanda."

Biz onların karşılaştıklarından çok daha farklı boyutta şeylerle karşılaştık.

Bir konu daha var: Eskiden Çinli bilgeler, birisine beddua edecekleri zaman "İnşallah ilginç bir çağda yaşarsın" derlermiş. Hakikaten çok ilginç bir çağda yaşıyoruz biz. İletişim çağında yaşıyoruz, her şey çok hızlı. Yozlaşma mı diyeyim, o tür şeyler de çok hızlı. Bir de aynı dönemde daha genç kuşaklar hayatı devralmak durumunda. Avrupa'da da böyle, bizde de böyle. Yani gelişmemizi tamamlamadan, Türkiye gençlik yaşının çok uzun sürdüğü bir ülke olmasına rağmen, biz hem gelenek olarak gençlik yaşımız çok uzun sürüyor, hem de çok çabuk hayatı devralmak durumundayız. Bunlar da var. Bütün bunların, politik yıkımların altında yıkılmamak mümkün değil. Nerdeyse bütün politik önermeler kof çıkmış. Bunu kimse inkar edemiyor. Şair tabii ki bundan etkilenecek.

Tuğrul Tanyol-Bu 70'li yıllarda görülen şiire bağlı olarak, genelde o dönem için söylüyorsun, yani büyük yıkımlar, biz de yaşadık aynı dönemleri, ama o kadar suyunu çıkardılar ki bu acının, artık iç bulandırmaya başladı. Hüzün, keder, yıkılmışlık, ölüm... Tamam, güzel ama hep bunları mı okuyacaktık, hep bunlar mı yazılacaktı?

Bir yerde artık toplumsal acı olmaktan çıktı, iyice bireysel bir acıya dönüştü bunlar. Santimantalist bir şiire vardı.

Adnan Özer-Senin saptamana katılıyorum. Bizim yaptığımız o kodlamayı kırmak. Hüzün var, birtakım ortak kavramlar çıkmış, biz de yazdık ama sanki o kodlamaya karşı çıkar gibi. 1980'li yıllarda yazılan şiirin özelliği bu. Kültürel kimlik meselesi var. Hiçbir dönemde bu derece önem taşımadı. Alttan alta akmakta bu hadise. Misak-ı Milli sınırları var. Türkiye kaç yıldır böyle bir vatan olma özelliği taşıyor ki. Bir de ona bakalım. Yani biz neyiz, sorusunu çok bilimsel olmasa bile alttan alta taşıyoruz. Zaten şaire de yakışan budur. Çok içinde yaşayarak duymasıdır hadiseyi. Bir de bunlar yüklendi. Bunları çözmek o kadar kolay değil. Negritud (kara bilinç) hareketinin büyük bir haklılık zemini vardı. Olay orda açıktı. Adam siyahtı, karşısındaki beyazdı. Bizde öyle değil. Kültürel ayrımlar o kadar net değil. Yani kozmik bir yapısı mı var Türkiye'nin, birbiriyle çatışan, birbiri içinde gelişen -Latin Amerika'da olduğu gibi- öyle bir kültürel kimliği mi var? Bilmiyoruz henüz. Ama şunu seziyoruz, böyle bir arayış var bugün. Mesela bir de alt kültür olayı var. Kentleşme olmuş, insanlar yıllardır bunun içinde yaşamış. Öyle bir ses geldiği zaman ona da husumetle bakılıyor. Mehmet Müfit olayı, Ece Ayhan'a yıllardır öyle bakılmadı mı? Şimdi şair yabancıdır aslında; bir yabancılaşma meselesi var. Onun yabancılaşması artistik bir şekilde olursa şiir açısından yararlı olur. Bu zihniyet kesinlikle hiçbir yabancılaşmayı kabul etmiyor, etmediği için de, tektipleşme ve kodlanma hadisesi ortaya çıkıyor. Politik tandanslı şiirde olsun, bilmem öbür şiirde olsun, yabancılaşamıyoruz, korkuyoruz, edebiyat düzleminden korkuyoruz. Bence, şairler olarak bu konularda yoğunlaşmamız lazım, kuramsal olarak ya da en azından kendi aramızda tartışmamız lazım.

Enver Ercan-Tektipleşme dedin, ama 80'den sonra bir çeşitlenme var.

Adnan Özer-İşte ben onu yeterli görmüyorum. Bizler ürkek şairleriz, Salih'in söylediklerine bir şey eklemek istiyorum. Ben sanki o toplumculuk meselesinde bir şey sezdim. Yani insan aşk şiiri de yazar toplumcu olur, dedi. Bu alttan alta yani kerhen bir toplumculuk mu oluyor?

Toplumculuk tabii ki bir akımdır, onu göz ardı etmemek gerekir. Her akım zamanla tutuculaşır. Buna dikkat etmek lazım.

Salih Bolat-Benim demek istediğim şu; özellikle estetik açıdan toplumculuk hep siyasi literatürle birlikte düşünüldü. Aşk yazıyorsa şair neden toplumcu olamasın?

Adnan Özer-Ben yanlış anladım o zaman.

Enver Ercan-Getirilen eleştirilerden biri de bu çeşitlenme olayı. Bu çeşitlenme o kadar dağıldı ki, baskıya ortak bir tepki oluşturulamadı deniliyor. Bunun üzerinde biraz duralım isterseniz.

Hüseyin Haydar-Bugüne kadar Türkiye'de alışılagelmiş bir tepki var. Yani, yeni bir kuşak bir önceki kuşağı yadsıyarak tepki gösterir. Zaman zaman abartır da bu tepkiyi. 80 sonrası şiirinin tepkisi çok farklı. Burada grupsal bir tepki beklememek gerekli. Gerçi kendinden önceki şiire bir ölçüde tepkisi var. Bunu içinde taşıyor, ama asıl tavrı onu özümleyip, eleştiren, bireşimlere varmayı amaçlayan bir tavır. Bu çok açık görülüyor zaten.

Tuğrul Tanyol-Ben burada iki şeyden bir arada söz etmek istiyorum, onun için dağılmamaya çalışacağım. Şimdi buradaki konuşmalardan, 80'lerde yazılan şiir, 70'lerde yazılan şiire sanki tepki olarak ortaya çıktı. Böyle bir durum yok. Tepki niye tek tek şairlere olsun? 70'lerde, bir arkadaş söyledi demin, şimdi hatırlayamıyorum ama çok iyi şairler vardı. Ama egemen şiir anlayışı, bir de toplumsal beklenti, ortak duyarlıklar, o şairlerin ne yazık ki harcanmalarına neden oldu. Yani beklentiye uygun yazmak zorunda hissettiler kendilerini. Onu kıramadıkları için son yıllarda gelişen şiire ayak uyduramadılar. Şimdi 80'lerdeki tepki, yazılan şiire değildi. Egemen şiir anlayışınaydı. 80'lerde şiir yazmaya başlayanların bir başka ortak özelliği var. Behçet düşünce üreten ilk kuşak dedi ki doğru. Şiir üzerine düşünen bir kuşak bu. Bir başka özelliği daha var.

Uzun süredir icazet almamış ilk kuşak aynı zamanda.

Dikkat ederseniz, şimdi burdaki kimi arkadaşları kolayca toplumcu, kimilerini de bireyci olarak nitelendirebilecek üç şairin toplusöyleşisini okuyoruz *Düşün*'de. Bireyci diye nitelendirdikleri şairleri sevmedikleri gibi, toplumcu olarak nitelendirdikleri şairleri de sevmiyorlar gençler arasında. Yani hiç kimseyi beğenmiyorlar. Bunun nedeni icazet alınmadı kendilerinden. İkinci Yeni şairleri de kimseyi sevmiyorlar. Ne bireyci, ne toplumcu olarak nitelendirdiklerini. Yani şairleri sevmiyorlar. Bunun nedeni kimse gidip el öpüp icazet istemedi onlardan. Ama onlar 60 kuşağı şairlerini, ki kendilerine en büyük tepkiyi onlar göstermiştir, küçük burjuva şairleri olarak nitelendirmişlerdir, iktidar yanlısı demişlerdir, yine de onları severler. Niye? Çünkü onların elinde yetişmiştir onlar. Gidip şiirlerini okumuşlardır, akıl danışmışlardır. Bizim kuşak ise kendi ayakları üzerinde doğruldu.

Enver Ercan-80 sonrasında bir de ilginç bir durum var. Genç şairler dalga dalga, altı aylık, birer yıllık dalgalar halinde gündeme gelip, öne çıktılar. Ama yeni bir dalgayla gelen genç şairler, altı ay önce gündemde olanları sildi, ya da en azından etkinliklerini kırdı. Burda da sağlıksız bir durum görüyorum ben. Yine buna koşut olarak ustaların beğenisi de genellikle bu dalgalarla

değişti. Dergilere bakıyorum, bir usta altı ay önce beğendiği şairlerin yerine, aradan çok kısa bir süre geçmesine karşın yenilerini koymuş. Bunun da üzerinde durmak lazım.

Mehmet Müfit-Bu olay Babıali'nin konumuyla ilgili. Beğeniler dostluk ilişkileriyle doğru orantılı. Yani A şairi B şairiyle iyi ilişkiler içindedir. İşin tuhaf tarafı A şairi B şairini sevmek zorunda hissediyor kendini. Fakat dostlukları bittiği anda da B şairinin şiirine rediye gönderiyor. Yani sağlıksız bir beğeni ortamı var. Babıali'de sağlıklı bir eleştiri yok. Bizim birinci işimiz, şiir olmasına rağmen, konuşmalardan da çıkıyor bu, eleştiri boşluğunu doldurmamız gerekiyor. Bizim edebiyatımızda şiirde başarılı olamayanlar, onlara şiirzedeler diyorum, sonunda eleştiriye vermişlerdir kendilerini.

Tuğrul Tanyol-Bir şey daha var. Biz biraz oyuna geliyoruz yıllardan beri. Yani icazet almadık vesaire ama, yaşlı şairlerin yargıları da hep önem taşıdı bizim için. Açıkçası benim için önem taşımıyor artık.

Mehmet Müfit-Direkt beğenmemezlik imajı yok, yani görmemezliğe geliyorlar.

Tuğrul Tanyol-Görmemezlikten gelemiyorlar da, sanki gizli bir keyif alıyorlar. Yani üç gün birinin adına oynuyorlar, dördüncü gün ondan vazgeçiyor, bir başkasını söylüyorlar.

Adnan Özer — Kendileri tutarlı arkadaşlıklar, dostluklar yaşamadıkları için herhalde. Yıllar sonra yazılan anılarda da görüyoruz... Sözgelimi, biraz dostluk kurduğun zaman bağlanacak insan aradıklarını görüyorsunuz. Ama bu genç insan onun şiirini beğenmek,varsa poetik tutumunu çırak olarak izlemek durumunda. Dostluk için pek fazla şansı yok. Bu şairler ortalıkta dolaşıyorlar. Onlarla bir dergi bürosunda tanışır, meyhanelerde sohbet edebilirsiniz. Ama kapalı insanlardır. Böbürlenmeyi demagojiyle yedirirler size. Evet, çilekeş ve edebi terbiyeye bağlı kalmışlardır, ama yadsımacı ve bağnazdırlar da. Onlardan kaçtığın zaman, bunu kendilerine yöneltilmiş bir şey zannediyorlar. Bunu yaşadık. Bir de şunu söylemek istiyorum, Arif Damar geçen söyleşide hiç dikkatimi çeken şair yok, demiş. Oysa tam tersini belgelemek hemen mümkün, daha önce yazdıklarıyla.

Salih Bolat-Bir de 80'den sonra çok şiir yazıldığı söyleniyor değil mi? Aslında ben buna katılmıyorum. Diğer etkinliklerin bastırılması sonucu şiirin sipsivri ortada kalması sonucu böyle bir yargıya varılıyor gibi geliyor bana. Yani 80'den sonra eline kalemi alan şiir yazmaya başladı deniyor ya.

Tuğrul Tanyol-Ama şair sayısında görece olarak büyük bir artış vardı. 70'lerde vardı. Bu 80'lerde de devam etti. 70'li yıllarda yazanlar 80'de yok olmadılar ki ortadan, hâlâ yazıyorlardı.

Salih Bolat-Adnan'ın dediği gibi çağımızın iletişim çağı olduğu doğru. Bu yüzden de şairin devindiği coğrafyanın daraldığı bir gerçek. Bunun sonucu da daha çok okuyarak yaşamsal deneyimini okuyarak kazanan bir şair tipi ortaya çıktı. Bu herhalde kaçınılmaz bir şeydi. 1900'lerde büyük dediğimiz o şairlerin devindikleri coğrafi alanlar çok geniş. Nâzım bir örnek. Küba'ya, ordan Sovyetler'e gitmiş. Cendrars, gezmedik yer bırakmamış. Borges, çağımızda herhalde salt okuyarak yaşamsal deneyimini kazanmış bir yazar. Adam hiç dolaşmamış belki de, yazdıklarından onu çıkarıyorum. Sonra 80 sonrası şairlerinin ayrıştığını söyledik. Ama benzeşen yanları var, bu da ses tonunda, şiirlerinin sesleniş biçiminde ortaya çıkıyor bence. Ağlamak biçiminde mesela. İster toplumsal muhalefet yapsın bir şair, ister bireysel muhalefet yapsın, sanki ağıt tonunda gibi geliyor bana. Asilik yapan pek yok gibi. Bu ağlama tonuna yaşlı şiir de diyen var, yorgun şiir diyen de . Yani ele aldığı nesnenin üstüne çıkmak yerine onun altına giriyor diyeyim. Yani nesne onun için bir yük oluyor ve sızlanmaya başlıyor.

Hüseyin Haydar-Burada, ağlayan, sızlanan şiir görüşüne katılmıyorum. Kesinlikle belirleyici bir anlayış değildir. Usul şiirdir söz konusu olan. Şimdiye dek Türk şiirinde neredeyse egemen olan bağıran şiir anlayışının yarattığı alışkanlıkla, son dönemlerde yazılan şiirlerde de bir bağırma tonu aranmaktadır. Çağdaş şiirimize taşınan bu alışkanlık, ki bunun geleneğimizle ilgili olduğunu düşünüyorum, Nâzım'ın ilk dönem şiirleriyle yoğunluk kazandı, devam ettirildi. Ama bugün daha bir usul şiire yönelinmiştir... Belki de daha etkileyici olduğu düşüncesiyle.

Adnan Özer-Burda ben de bir şey ekleyeceğim. Romantizmin de bizde doğru dürüst yaşanmaması, bu kuşağın da 19. yüzyıl romantizm etkilerini bu şekilde ortaya koyması, koymak durumunda olması var.

Tuğrul Tanyol-19. yüzyıl romantizminden çok 20. yüzyıl başları ve ortaları sürrealizmi, ki Türkiye'de hiç yaşanmamıştır. İkinci Yeni, Garip için söylenmiştir ama ilgisi yoktur sürrealist şiirle. Sürealist şiir bugün hâlâ gündemdedir. Bildiğimiz ustalar hep sürrealist şiirden geçmiştir. Bunun ilk döneminde Aragon, Eluard'lar vardır, daha sonraki dönemlerde ise kimi Latin Amerika şairleri vardır, Paz vardır, sonra Elitis vardır. Sanıyorum Türkiye'de özellikle son yıllarda yazılan şiirde böyle bir eğilim var. Şundan söyleyebiliyorum, sürrealizm toplumsal gelişmelerden ayrı düşünülebilecek bir sanat anlayışı değil. Yani sürrealizm Avrupa'da savaş öncesindeki bunalım çağında, emperyalist sömürünün geliştiği, kapitalist ilişkilerin geliştiği çağda bireyin kendini son derece yalnız ve yabancılaşmış hissetmesinden kaynaklanan bir şiirdi. 1940'larda, 50'lerde Türkiye'de böyle bir şiir yazılamazdı. Çünkü gelişmiş bir kapitalizm yoktu, insanlar bu kadar yabancılaşmış değildi. Ama bu üst üste gelen toplumsal baskı dönemlerinden sonra, büyük holdinglerin geliştiği, büyük kârlar elde ettiği, insanlara insan olarak değil, araç olarak bakıldığıdönemi yaşıyor Türkiye. Bu dönemde birey de büyük bir yabancılaşma içinde. Bu şiire de yansıdı. Ama 1980'lerde ben kimsenin şiirde ağladığını görmüyorum. Yani bağırmayan şiir, ağlayan şiirdir tanımına katılmıyorum. Bir hoşgörü çağını yaşamaya başlamıştır Türkiye. Kalıplarla düşünen bir kafa yapısından çok daha olumlu bir gelişmedir. Hoşgörülü toplum, belki sivil toplum yolunda atılmış adımlar var. İnsanlar bundan payını alıyor, şairler de alıyor. Ben bir iki şey daha ekleyip sözü başka bir arkadaşa bırakmak istiyorum. 80'lerde yazılan şiirin söylediğim bağlardan dolayı, bunu önemle belirtmek istiyorum, İkinci Yeni'yle de bağlantısı yok. İkinci Yeni şairlerinin hepsi dikkat edilirse tam anlamıyla Cumhuriyet şairleridirler. Yani eski yazıyı hiç bilmeden yeni yazıyla yetişmiş ilk şairlerdir. Dolayısıyla Cumhuriyet ideolojisinin dayattığı geçmiş kültürel köklerden kopmayı isteyen, batıya yaklaşmak isteyen Türkiye'nin

ilk kuşak şairleridir. Bunu unutmayalım Milli Eğitim Bakanlığı'nca bütün eski Yunan klasiklerinin, batı klasiklerinin yoğun olarak basıldığı bir dönemdir ve bu şairlerin kültürel tabanında bu kitapların yeri büyüktür. Bu şairler veya o dönemdeki aydın, ki bugün egemen olan aydın tipidir bu, Cumhuriyet aydınıdır. Yani 60-70 yıllık bir ülkenin aydınıdır. Oysa biliyoruz ki, Türk halkının çok daha derin kültürel kökleri var. Son yıllarda gelişen şiir eski köklerini araştıran, okuyan bir şiirdir. Yani ben alıp Hafız'ı yeni okuyorum. Oysa Goethe, Aragon benden çok daha önce okumuş, ondan birtakım paylar almış. Sonra, Cumhuriyet kuşağının şairlerinde batıya öykünme olduğu için mitoloji, Can Yücel de değinmiş haklı olarak, çok ağırlıklıdır. Örneğin Melih Cevdet'in şiirlerinde. Ama bu son derece takma bir mitolojidir. Yani kökü yoktur, burda yaşayan halkın o kültürle hiçbir bağlantısı yoktur. Yani Ritsos kalkıp "Yunanlılar'ın Öyküsü"nde kendi kültürel geçmişini yazınca ilericiliğine hiçbir zarar gelmiyor, ama bizde bir şair Türkler'in öyküsünü yazsa ona faşist derler. Bu büyük bir çelişkidir. Yani kavramlar çok karışıktır bizim ülkemizde. İlerici-gerici, sağcı-solcu, yanlış-doğru, bütün kavramlar alt-üst olmuştur. Türkiye'nin ekonomik altyapısı sağlıklı olarak gelişmedikçe, buna bağlı bir üstyapı oluşmadıkça ve tarih ve kültürümüz sağlıklı bir kafa yapısıyla irdelenmedikçe bu kavram kargaşası da sürecektir.

Behçet Aysan-O usul sesli meselesine getirmek istiyorum yeniden sözü. Aslında öyle de olmalıdır şiir. Çığlığı kendi içinde olmalı.

Tuğrul Tanyol-Bunu getiren de yabancılaşmadır. Müzikte Stravinski ve Schönber'in müziklerinde görüyoruz. Usulcadır müzikleri ama insanın çığlığıdır.

Behçet Aysan-Batıda da öyle. Art arda iki dünya savaşı yaşamışlar. Onun getirdiği korkunç yıkımlar, dramlar var, insanın korkunç bir dramı var. O dramların çığlığını anlatıyor adam şiirlerinde, ama usul sesle anlatıyor. Bunu şiir yazmaya yönelen insanların artışında da görmek mümkün. Hani bir ara çok kişi şiir yazıyordu ya. Aslında o çoğalma da bu dramın sonucudur. Büyük acılar yaşandı. İşkenceler, ölümler. Toplumsal dram, bireysel drama dönüştü. Büyük kültürel anaforlarda çok kişinin şiir yazmaya kalkışması bundan. Sonra çoğu şiiri bırakabilir, o önemli değil. Ama çığlığını duyurmak istiyor.

Mehmet Müfit-Şiir yazma nedenselliği artıyor.

Behçet Aysan-Ben şunu da vurgulamak istiyorum burda. Arkadaşların söylediği doğru. Bizde 80 şiiri genel bir hesaplaşma içinde. Yani kendisinden önceki bütün şiir çıkışlarıyla hesaplaşıyor, eleştiriyor. Sevgiyle eleştiriyor ama. Olumlu özelliklerini arıyor, neleri kendisine alacağını araştırıyor. Hiçbir şiir çıkışını reddetmiyor, ama bütünüyle kabullenmiyor da. Bu 80 şiirinin en önemli özelliklerinden biri.

Örneğin bir 60 şiiri öyle değil. İçinden çıktığı İkinci Yeni şiiriyle hesaplaşıyor ve reddediyor onu. 1940 şiirinden destek almaya çalışıyor. Tamamiyle olumlamamış ama İkinci Yeni'ye karşı onu öne çıkarmış.

Hüseyin Haydar-Destek almak değil de, daha çok sevmiş onu. Ortamları da benziyor çünkü. Bu benzerliğin getirdiği bir yakınlaşma da var.

Behçet Aysan-Garip şiirinin, Hece şiiriyle çatışması da öyle. Orhan Veli hece şiirleri yazarak geliyor.

Tuğrul Tanyol-Evet. 80 şiiri herhangi bir şiirin içinden gelmedi.

Behçet Aysan-Kendisinden önceki şiir eğilimlerini bütünsel olarak değerlendiriyor. Olumlu olumsuz özellikleriyle. Bu çok önemli. Belki de 80 şiirini ilerde kalıcı yapacak bir özellik bu.

Salih Bolat-Burda şunu da söylemek istiyorum. Garip döneminde de büyük bir şiir patlaması var. 70'lerden sonra da. İki dönemde de şiirin çok basitmiş gibi görünmesi söz konusu.

Gerçekten de 70'lerden sonra,Türkiye'de her üç kişiden dördünün şair olduğu söylenir. Buna, Garip dönemine uzanarak bakarsak, o dönemde basit ilişkilerin şiire nesne oluşu, bu basit şiirsel nesnenin yine basit bir dille ifade edilmesi, şiirin çok kolay yazıldığı kanısını yarattı. Böylece herkes şairliğe soyundu. 70'lerden sonra ise, toplumun her kesiminde çok hızlı bir politize olma süreci yaşandı. Bu dönemde de siyasal içerikler şiirin nesnesini oluşturdu ve bu şiirsel nesne sloganlarla ifade edildi. Yani birtakım sloganların alt alta yazılması şiir zannedildi. Bu yüzden de 70'lerden sonra şiirde korkunç bir nicel artış görüldü.

Mehmet Müfit-Arkadaşlar, günümüz şiirinin geçmiş şiirden ders aldığını söylediler, Doğrudur bu. Artık şair-

> "Kısaca iyi şiirler yazılıyor bugün, üstelik yeni şairler tarafından. Ama karalanıyoruz. Biz de yaşlı şairleri onların edasıyla şiir açısından eleştirecek ortam bulsak kimbilir neler çıkar ortaya."

lerin kendi kültürlerini arıyor, buluyor olmaları, altyapılarından süzerek, geçirerek sunmuş olmaları, çok çok olumlu şeyler bunlar. Kısaca iyi şiirler yazılıyor bugün, üstelik yeni şairler tarafından. Ama karalanıyoruz. Biz de yaşlı şairleri onların edasıyla şiir açısından eleştirecek ortam bulsak kimbilir neler çıkar ortaya?

Ve yanıtını da vereyim. Herhalde çok karanlık tablolar çıkar.

Şairin sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel yüklerinin yanında Babıali'nin konumundan da yönlendiğini unutmayalım. Hepimiz biliriz Nietzche'nin Zerdüşt'ünde insan üç ayrı engelden geçer ve üç ayrı dönemi yaşar; Deve, aslan ve çocuk. Şair de Babıali'de görünürde üç engelle karşı karşıya. Birinci engel, ki yeteneğin gösterisidir. Biz yeteneği var diyelim, ve şaire birinci engeli aştıralım. Şair artık deve dönemini yaşamaktadır. Onun için en büyük şairler, tarihçiler, düşünürler önemlidir. Onların dışındakileri hiçler durumdadır. Henüz bir yarışçı olduğu da söylenemez. Ancak ikinci engel aşıldığında yarışa girer. Onun artık aslan dönemi başlamıştır. Hesaplaşma içindedir, yazılar yazar, kimi zaman dergi çıkarır. Yani kürsüye çıkmanın yollarını arar.

Son dönem çocukluk dönemi ise, şairin artık kimliğinin açığa çıktığı, yarış mantığını bir yana bıraktığı dönemdir. Şair bu dönemde tam yol şiire gidiyorlar. İşte bu manzaralardan sonra biz nerdeyiz? Hangi dönemi yaşıyoruz? Hepiniz bir-iki kitap yayınlamışız. Adımıza az çok yorum yapılıyor. Yani deve dönemini geçip, aslan dönemine gelmişiz. Yarışın içindeyiz. Herbirimizin içinde gizli düşmanlıklar büyüyor. Bunun aksini söylemek yalan olur. İlerde bazılarımız elenecek kuşkusuz, elenen olursa kimse adından söz etmez bir daha. Babıali'nin yapılanması sürdürümcülüğe prim veren bir yapılanma çünkü. Devamsızlığı affetmiyor. Yani önümüzdeki yol uzun ve yalnızız.

Salih Bolat-Buraya kadar şu ortaya çıktı benim anladığım kadarıyla. 80'e kadarki şiir deneyimleri hep kendinden önceki şiir deneyimlerine tepkiydi. Ama 80 şiiri böyle değil, kendine kadar gelen şiir birikimini miras olarak alıp onu özümleyip, değerlendirip, kavrayan bir kuşak.

Mehmet Müfit-*Poetika* dergisinde örneğin şöyle eleştirilerle karşılaştık: Mehmet, senin şiirinle Tuğrul'un şiiri birbirine hiç benzemiyor. Siz nasıl beraber dergi çıkarıyorsunuz. Oysa bizi birleştiren şiirdi. Yoksa kendi kimlik şiirlerimizi yazdık.

Behçet Aysan-İşlerine geldiği zaman niye böyle tek sesli şiir yazıyorsunuz diyorlar, işlerine geldiği zaman da niye böyle farklı şiirler yazıyorsunuz diyorlar.

Adnan Özer-Dergiler bu konuda tartışmalar açabilirlerdi. Bu olmadı. O yüzdendir ki, 80'den sonra yazılan şiir yerli yerine oturtulamadı. Herkes ayrı şiir yazıyor ama bu şiirler bir akıntı meydana getiriyor, bir fay tabakası oluşturuyorlar. İnsanın bütün boyutlarıyla sergilendiği bir fay tabakası.

Bir de şu var tabii, 80'den sonra edebiyat magazinleşti, holdingler dergiler çıkardılar, bu kapitalist bir gelişmedir.

Bakıyoruz birçok yazar oralarda yer buldular. Dilediklerı gibi konuşup bunu kitlelere iletiyorlar. Ama biz bunların cevabını veremiyoruz. Çünkü bizim görüşlerimizi sokmuyorlar oralara. Kitleler de bizi tepkisiz falan zannettiler.

Bu dönemde yazılan şiir demin de söyledim, bugün bir fay oluşturmuş durumda. Müslüman kesimden şairler de aktı bu faya. İlhami Çiçek, Osman Konuk, Cafer Turaç, İhsan Deniz ilk aklıma gelenler. Fakat bunlar kendilerini yaygınlaştıramadılar. Çünkü holding dergilerinin dışındaki dergiler sol edebiyatın egemenliğinde.

Şimdi ben bir şeyi anlamıyorum: Vay efendim, adam Müslümanmış, Türkiye Müslüman bir ülke olduğuna göre, Müslüman edebiyatçıları olmasından doğal ne olabilir? Sosyalistler olarak, sanki ideal bir kültür ortamı, bir edebiyat düzlemi olabilecekmişçesine, her şeyi bir çeşit "Gülliver ülkesinde" yorumluyor, yargılıyoruz. Burda sarsıldığımız zaman da, mesela, o pek heveskâr olduğumuz panellerimize o isimleri de çağırıyoruz. Bu olmaz. Sorunlara sınıfsal bakmaya evet, ama tasnifçiliğe hayır. Ben her kesimden yazarla yerel ilişkiden yanayım. Politik eşref saatimizin hayali cepheleşmeleri de bir işe yaramıyor sonuçta.

Türkiye'de yazar olmak hem kolay, hem zor. Kolay, çünkü biraz muhalif unsur taşıyorsan, çatışmalı bir toplumda hemen parlıyorsun. Dolayısıyla, yazdıklarının kalitesine ancak yıllar sonra bakılabiliyor. Gününde, yerinde işleyen bir eleştiri mekanizması yok.

Enver Ercan-Sözü oraya da geti-

> "Eleştiri sanatsa, esinleme işidir, gözlerini diktiği alanın hareketliliğini duyumsamak zorundadır. Böyle insanlar yetiştiği zaman bizlerin durumu daha iyi ortaya çıkacak, buna inanıyorum."

receğim. Şimdiye kadar söylediklerinizden çıkan sonuç; 80 sonrası şiirinin iyi anlaşılamamış olduğu. Eleştiri mekanizmasının yeterince işlemediği de ileri sürülebilir mi?

Adnan Özer-Sürülebilir tabii. Onun için eleştirmenlerimizi de biz kendi kuşağımızdan çıkarmak zorundayız. Eleştiri şimdiye kadar hasbelkader yürüdü. Onun için çok şey anlaşılamadı.

Bir şair sokağa şair olarak çıkar, eleştirmense eleştirmen olarak. Eleştiri sanatsa, esinleme işidir, gözlerini diktiği alanın hareketliliğini duyumsamak zorundadır. Böyle insanlar yetiştiği zaman, bizlerin durumu daha iyi ortaya çıkacak buna inanıyorum. Ve bu nedenle bizlere yöneltilen eleştirileri fazla ciddiye almıyorum. Bir de bizde şiirin akademik değeri yok. Şiir üzerine akademik çalışma da yok. Akıp gidende, bir şey iyiyse kalıcılaşır deniyor. Bu kısmen doğru. Ama okura teslim olmak, şiiri sadece okuyana teslim etmek olmaz.

Hüseyin Haydar-Doğru, özellikle 1980 sonrasında şiir eleştirmensiz kalmıştır. Bilinen eleştirmenler genellikle eski değerleri sürekli gündeme getirerek onlar üzerinden yargılamalarda bulunuyorlar. Oysa yeni şairleri, demin konuştuğumuz noktaları kavrayan eleştirmen, henüz etkinliğini koymamış, değerlendirmesini yapmamıştır. Bu da bir olumsuzluktur.

Behçet Aysan-Kendi kuşağımızdan da böyle bir eleştirmen yok.

Hüseyin Haydar-Yok. Her şey şairden soruluyor. Evet şair bir noktada şiirinin hesabını versin, vermesin demiyorum ama...

Tuğrul Tanyol-Ama şair önünde sonunda kendi şiirinin hesabını verebilir. Bir döneme genel olarak bakabilmek yine eleştirmenin işi.

Hüseyin Haydar-Gönül isterdi ki, bir genç eleştirmen de bulunsun bu söyleşide. Görüşlerini belirtsin. Şiirin buna ihtiyacı var. Bugün şiir eleştirisi genellikle dostluk ilişkilerine göre yürüyor...

Mehmet Müfit-Böyle giderse, eleştirisiz, eleştirmensiz, çok daha değer karmaşaları olacaktır. Çünkü kıyasıya bir yarış içindedir yeni şairler... Birbirlerini elemek gibi bir hesapları da vardır. Peki ya yaşlılar, kıdemliler? Onlar bu hesabın en güvenilir tanıkları olmayacaklar mı? Nerde? Olacakları yerde, kaçıyorlar, karalıyorlar, görmemezliğe geliyorlar... Kavgayı izlediklerinden şüpheliyim. İzleseler bile bu kavgadan zevk aldıkları kesin... Müdaheleleri ise dostluklarıyla, sırtlarının ovulmasıyla doğru orantılı.

Enver Ercan-Şiirle, resmi ideoloji arasındaki ilişkiye yer yer değinildi ama, biraz daha netleştirelim isterseniz.

Salih Bolat-Türkiye ve bizim gibi ülkelerde bilim ve sanatın resmi kurumların dışında oluşup geliştiği bir gerçek.

—

Nazi işgali yıllarında bir Fransız şairin bir Fransız profesörle anlaşıp, bir yerde mücadele birliği etmesi doğal. Çünkü her ikisi de ulusal mücadele veriyor.

Oysa bizim mücadelemizin sınıfsal olduğunu sanıyorum. Bu yüzden de hiçbir zaman dışarda gelişen bilim ve sanatın üniversitelerde bütünleşeceğine inanmıyorum. Bugün üniversitedeki hangi profesör bizimle ilişki kurar, dergi çıkarır, sınıfsal bir temele dayanır? Bu yapılanmasına ters.

Tuğrul Tanyol-1940'larda o oluyordu. Bir profesörle genç sanatçılar bir edebi derginin çatısı altında toplanıyordu. Aynı kahvelere oturup ülke sorunlarını tartışıyorlardı.

Enver Ercan-O zaman resmi ideoloji bu kadar örgütlenmiş değildi ama.

Tuğrul Tanyol-Tabii tabii. Zaten onları bir araya getiren bir de henüz taze olan cumhuriyet iedolojisinin heyecanıydı. O heyecan kayboldu zamanla. Çünkü sınıf gerçeği daha bir anlaşıldı, çelişkiler açığa çıktı. Bugün böyle bir bütünleşme gerçekten mümkün değil.

Salih Bolat-Bu yüzden de ben dışarda gelişen kültürel odakların devlet desteği beklemesini, bu desteği alamayınca da yakınmasını bir türlü anlayamıyorum.

Adnan Özer-Ben başka örnekler biliyorum ama. Mısır var, Venezüela var. İlk aklıma gelen bunlar. Orda da sınıfsal sorun var, çatışma var. Niye bir araya gelebiliyorlar? Yani biz de onlarla ilişkiye girebilsek bizden kaçacaklarını sanmıyorum. Biraz da muhalif olan sanatçı bundan kaçınıyor, devletten yana görünürüm diye korkuyor.

Salih Bolat-Bizde bu tür birleşmeler oldu, yakın tarihlerde. Örneğin Türk Dil Kurumu'nda birleşildi. Ama ne kadar verimli oldu bu, hangi platformda birleşildi? Ona dikkat etmek gerekli.

Tuğrul Tanyol-Burda bir şey eklemek istiyorum. Mısır hâlâ tek bir ideoloji altında birleşebiliyor. Ayrılıklar keskin değil.

Behçet Aysan-Bizde cumhuriyet ideolojisi resmi edebiyat yaratmaya çalıştı, ama yaratamadı. Onun getirdiği bir hoşgörüsüzlük de var. Resmi edebiyatın boşluğunu son yıllarda fark ettiler. Soldan devşirme sanatçılarla resmi edebiyat oluşturulmaya çalışılıyor. Holding dergileri neden çıktı? Edebiyata hizmet için değil herhalde. Kültür ve sanat etkinliklerinde sol entelijansiya hakim. Onu kırıp resmi ideoloji oluşturmaya çalışıyorlar aynı zamanda. Bu cumhuriyet ideolojisinin yozlaştırılmasıyla da ilgili.

Salih Bolat-Ben bir şey daha eklemek istiyorum. Demin Adnan, Müslüman şairlerin edebiyat dergilerine giremediğini söyledi. Ama bu şairler devlet dergilerine girebiliyorlar.

Behçet Aysan-Resmi edebiyat dergisiyse yine giremiyor. Bir Türk Edebiyatı dergisinde bu isimlere rastlayamıyoruz.

Adnan Özer — Onlar da girmek istemiyor zaten. Benim öne çıkarmak istediklerimexiste olanlar,dindar olanlar değil.

Enver Ercan-Ortak tepki konusuna yeniden dönmekte yarar var. Orda bir şey eksik kaldı. Tepkiyi şiirsel açıdan ele aldık, bir de toplumsal yanı var işin. Çünkü, 80 sonrası şairlerinin kişisel alınyazısını, toplumsal alınyazısıyla birleştiremediği de ileri sürülüyor.

Tuğrul Tanyol-Bundan tek bir sonuç çıkıyor, o da bu eleştiriyi getirenler bizim yazdıklarımızı okumuyorlar. Ezbere konuşuyorlar bana göre. Sadece burdaki arkadaşların kitaplarına, şiirlerine bakmak bile yeterli bu konuda. Kişisel alınyazısıyla toplumsal alınyazısının son derece örtüştüğü şiirler yazıldığını görecekler. Bence okumuyorlar. Okusalar, genç kuşağın kendi yazdıklarından bile daha çok toplum sorunlarıyla örtüşen şiirler, hem de iyi şiirler yazdıklarını görecekler.

Kendi şiirimden söz açmak ya da örnek vermek bana düşmez, ama dikkatle önyargısız okusalar, benim kendi dizelerim arasında var olduğunu bildiğim bazı şeyleri onların da göreceklerine inanıyorum. Müfit, küçük ve orta halli kent insanlarının dramlarını yansıtan şiirler yazdı, hep alaycı, küfürbaz bir edayla.

Canlı, yaşayan insanlar bunlar. Kendilerine toplumsal misyon yükleyen ki-

mi kişilerin şiir niyetine yazdıkları karalamalardaki gibi donuk, idealize edilmiş, yaşamayan tipler değil. Haydar Ergülen, kendine has alaycılığıyla ve kapalı biçemiyle kurumlara, anlayışlara saldırdı. Uslanmaz bir muhalif o. Akif'te benzer bir tavır var. Adnan, günümüz Türkiye'sinin toplumsal hareketliliği ve kültürel oturmamışlığı içindeki bireyin kimlik arayışını yansıtıyor hep. İlle de, demek ki somut olaylardan ve insanlardan söz etmek de gerekmiyor. Şairin kendi dramı yansıyor şiirine ve bu zaten toplumsal bir dramdan, yaşanan toplumsallıktan kopuk değil. Hepimiz, ulusal, sınıfsal bir kültür, kök ve kimlik arayışı içindeyiz. Bu arayış bütün toplumumuz için geçerli.

Şu da var, her şair "ben"den söz eder, bir kişilik savaşıdır şiir. Şair önce kişiliğini ispat etmelidir. Ama daha sonra o kişilği de aşmak, yok etmek zorundadır. Aşamazsa şair olamaz. 80'den sonraki şiir kişilik savaşını da veriyor. O nedenle "ben"den yola çıkıyor. Ama bu hiçbir zaman yalnızca kendisi değildir ki, burdaki ben dışlaştırılmış bir bendir. Başkaları bunu anlayamamış olabilirler.

Ama eleştiride genç kuşağın depolitize olduğu söylenmek isteniyorsa, bunun 80 sonrasında gençlik bağlamında var olduğu doğrudur. Resmi ideoloji bunu istiyor çünkü. Çeşitli yollarla da bunu gerçekleştirmeyi başardılar. Bugünkü gençlik on yıl önceki gençlikten çok farklı. On yıl öncesinde sevabıyla, günahıyla, tartışan, sorular soran, kültürel, toplumsal sorunların dibini kurcalayan bir gençlik vardı. Bugünkü gençlik ise bir an önce köşeyi döneyim mantığıyla yola çıkıyor. Bugün 12 Eylül değil, 24 Ocak kararlarına göre düşünen bir gençlik var bu doğru.

Ama bu şiir için geçerli değil. Çünkü bugün şiir yazan genç kesim, on yıl öncesini yaşayan kesim. O günlerin hareketliliğinden geliyor.

Behçet Aysan-Bunun en kolay yolu dergileri açıp bakmak. Politik bildiri taşıyan şiirleri kimler yazmış. Eski kuşaklar mı yazmış, 80 sonrası şairleri mi yazmış?

Adnan Özer-Aslında bunları söylemek bize düşmez ama görmezden geliniyor, kimsenin dergi çıkaramadığı dönemde, gençler art arda dergi, seçki çıkardı. 82'de Yeni Türkü, Üç Çiçek kuruldu. Topluca kitaplar bastılar. Kimileri toplatıldı. İstanbul, Ankara dışında bile, valilerin "Alıkıran başkesen" olduğu yerlerde imza günleri düzenlendi. Bunları görmüyorlar.

Behçet Aysan-Şiir geceleri yapıldı. İnsanlar korkudan gelemediler ama, şairler kalkıp gürül gürül şiirlerini okudular.

Tuğrul Tanyol-Bu kadar şeyin üzerine yok şiir apolitik olmuştur, yok şairler kişisel alınyazısını toplumun alınyazısıyla birleştirememişlerdir derken, daha düşünerek konuşmak gerekir. Unutmayalım dil dokuz boğumludur.

Enver Ercan-Geçen ayki toplusöyleşide şiirin, sanatın, kitlelerle arasındaki bağın kopukluğu üzerinde duruldu. Bu konuda da düşüncelerinizi almak istiyorum. Ama kısa, ayrıntılara fazla girmeden lütfen.

Hüseyin Haydar-Her dönemde aynı sorun gündeme getirilir, haklı olarak... Şiirin kitlelere ulaşması, kitlelerle bağ kurması, iletişim sağlamasının yolları aranır... Şimdi, şair elbette en geniş kitlelere ulaşmayı, onlar tarafından anlaşılmayı ister. Burada çelişki, hem kitlelerce anlaşılmak hem de şiirin sanatsal değerinden bir şey kaybettirmemektir. Şiirinin estetik düzeyinden taviz vermek istemeyen şair, anlaşılma kaygısını ikinci derecede duyar. Bu doğaldır. Karşısında bir kitle vardır, bu insanların algılama düzeyi farklı farklıdır. Şair gerekli tepkiyi alamayabilir. Bu durum sınıflı toplumlara özgüdür. Çünkü sınıflı toplumlarda gerçek anlamıyla bir sanat eğitimi yoktur. Olamaz da. İkisinin yönleri farklıdır. Sanat insanidir, diğeri gayrıinsani. Bu nedenle sanat, yüklendiği sorumluluğuyla kapitalizmin ruhuna terstir. Bu toplumlarda kitlelerin sanatsal algılama düzeyleri düşüktür, algı yönleri saptırılmıştır. Egemen sınıfın eğitimi baskındır. Bu eğitim de özünde şiire terstir ..

Enver Ercan-Bu kolay kolay değişmeyeceğine göre şair ne yapmalıdır bu konuda?

Hüseyin Haydar-Şair, kitlelerle ancak mümkün olan yakınlaşmayı sağlayabilir. Yani biçimsel olarak anlaşılmasını kolaylaştırıcı yollar bulabilir. Aslında işin güçlüğü burada. Ben söylerim anlayan anlar, tavrı yanlış. Anlaşılmanın ilk koşulu bence, şairin dünya görüşünün netliğine ve seslendiği kitlenin toplumsal yapılanma içinde, algı düzeyini kavramasına bağlı... Sorun bununla çözümlenmiyor tabii. Ülkemizde öteden beri kolay okuma alışkanlığı var. Okur, kolay anlayacağı şiiri seviyor, bekliyor. Bu yakınlaşmada, resmi eğitimden bir şey beklememiz söz konusu olmadığına göre, okur da kendi kendini eğitmelidir. Bu bir yük değil, gerekliliktir. O zaman şiir daha sağlıklı algılanacak, daha çok sevilecek. Böylece mümkün olabilecek noktada yakınlaşma daha kolay sağlanacaktır. Bugün çağdaş anlamda imge, şiirimize girdi. İmgeye toplumsal anlamda içerik yükleme, ya da dünyanın imgesel algılanışı ve dile getirilişi şiirimizde yoğunlaşıyor. Yani imgenin vurucu gücü, daha sağlıklı kullanılıyor. Kolay anlaşılmak için bundan vazgeçmek olabilir mi?

Enver Ercan-Kolay anlaşılmak değil de anlaşılmayı kolaylaştırmak.

Hüseyin Haydar-Evet ama burda tek başına şairi suçlamamak gerekir.

Tuğrul Tanyol-En çok eleştirmenler suçluyor. Onlar açıklasınlar.

Hüseyin Haydar-Burda sanat söz konusu. Tabii ki bir gazete haberi gibi kolay anlaşılamayacak. Eğitim söz konusu, hatta kitlesel eğitim gerekli.

Mehmet Müfit-Ama bu şairlerin sorunu değil.

Hüseyin Haydar-Sınıflı toplum meselesi. Toplum sınıflı olduğu sürece bu böyle aksaklıklar sürüp gidecek.

Enver Ercan-Salih sen ne düşünüyorsun bu konuda?

Salih Bolat-Hüseyin'in dedikleri doğru. Türk halkının geleneksel sanatının şiir olduğu söyleniyor. Ama şiir okuru çok az. Yazılı edebiyat geleneği oluşmamış, oturmamış. Bu da geri kalmışlığın sonucu. Sözlü dönem edebiyatı, sözlü dönem şiiri ilgi görüyor hâlâ.

Hüseyin Haydar-Ama bu belirleyici olmaktan uzak aynı zamanda.

Salih Bolat-Tabii, tabii. Belirleyici olmaktan uzakta, araya televizyon olayı girdi. Sözlü edebiyat, yazılı edebiyata dönüşeceği yerde televizyon araya girdi. Yazılı edebiyatı bir yerde asimile ediyor. Bugün köylerde bile Dallas izliyor insanlar. Okuma alışkanlığı yok.

Mehmet Müfit-Burda kolaycılıkla konfor yanyana. Adam kendinden bir şeyler verme zahmetine katlanmadan basıyor düğmeye dizi izliyor. Şiir ise belli bir çabayı gerektiriyor. Onun için de sıradan insanın şiire katılması çok zor. Kaldı ki televizyonda gerçek anlamda şiir programları yapılsa bile bir gelişme olmaz. Ama şaire ekonomik bir katkı getirmesi açısından böyle çıkışlar bir yerde gerekli de. Kitap satışlarının

artışı, telifin ağırlık kazanması gibi...

Tuğrul Tanyol-Bir de şu var, feodalitenin bitişinden bu yana sanat kentlerde üretilmeye başlanmış. Ekonominin merkezi kırdan kente kaymıştır çünkü. Dolayısıyla saz ozanı dönemi kapanmıştır. Yazılı edebiyat dönemi başlamıştır. Sınıfsal bir tabanı vardır tabii bunun. Burjuva sahip çıkmaya başlamıştır sanata. Bu yüzden giderek daha da seçkinleşmiştir. Hatta bu giderek statü ayrıcalığı olarak da belirmiştir. Giderek geniş yığınlar sanata yabancılaştırılmıştır.

Mehmet Müfit-Şiirin, sanatın zaten okuru direkt olarak yönlendireceğine inanmıyorum. Bu yönlendirme endirekttir çünkü. Yani grev şiiri okuyanı greve götürmez, ama grevde olan işçiye direnç verir.

Tuğrul Tanyol-Ben anlayıp anlamama bağlamında söylüyorum. Sanatın doğal gelişmesi bu yönde olmuş.

Bugün sanat kim ne derse desin pahalı bir lükstür. Geçenlerde bir orkestra şefiyle yapılan bir konuşmada, şöyle diyordu orkestra şefi: "Bu lükse bazı insanların para ödemesi gerekiyor."

Sanat seçkinleşmiştir. Anlayıp anlamama buradan kaynaklanıyor. Ama sağlıklı bir eğitim mekanizmasıyla bu uçurum bir ölçüde kapatılabilir. Yine de iyi bir şairin, eğitimin her aşamasındaki insanlara verebileceği bir şeyler vardır.

Hüseyin Haydar-Bireylerin eğitimi resmi eğitimle koşullandığı sürece, bireyin sanatı algılama düzeyi hep güdük kalacak. Şairi zorlayan noktalardan biri de bu. Yani şair bunu da üstlenmek zorunda, yollarını arayacak.

Behçet Aysan-Bir de bizde sözlü edebiyatla yazılı edebiyat arasında bir kopukluk var. Yazılı edebiyat batıya oranla bizde çok yeni. Bunun getirdiği bir olumsuzluk var. Şiir dolanımı olarak hâlâ sözlü edebiyat etkin.

Tuğrul Tanyol-Bu kırsal kesimde ama.

Behçet Aysan-Kentli yarı-aydınlar bile şair dendiği zaman yanında sazı olan bir adam anlıyor. Böyle bir izlenim var en azından.

Tuğrul Tanyol-Zaten Garip şiirinin, ki büyük ölçüde sözlü edebiyata dayanır, bu ölçüde yaygınlık kazanması bu yüzdendir.

Bugün Garip hâlâ en yaygın şiir zevkini oluşturuyor.

Adnan Özer-Şiirin yaygınlık kazanamamasında kitlelerle sağlıklı iletişim kuramamasında Babıali'nin de rolü var. Şimdi ben kardeşim üç tip adamdan şikayetçiyim: 1. Köşe yazarları, 2. Panelistler, 3. Beyanatçılar. Bunlar kendi zevksizliklerini yaygınlaştırmayı mübah bir şey sanıyorlar. Pervasızlıkları, satır aralarında kendi çıkarları doğrultusunda özel mesaj göndermeye kadar vardı. Bunlara dur demeli, beğenilerini, bilgilerini tartışmalıyız. Son söz olarak tekrar ediyorum, bizde cesaret eksik, güven eksik. Basılı olanın büyüsüne kapılıyoruz. Yazdığımız her şeyi basılı görmek istiyoruz. Aramızda büyük dergilerde şiirleri yayımlananlar, küçük dergilerde yayımlananlar -bu neyse- ayrımı yapıyoruz. Tek başamıza karar veremiyoruz. Yarışmalara, ödüllere karşıyız diye naralar atıyoruz, ama jüri önlerinden eksik olmuyor yazdıklarımız. Başta "şair insan" olmak gibi, olmazsa olmaz değerde bir meselemiz var.

Enver Ercan-Evet... Şu ana kadar konuşulanlar, soruşturmaya gelen yanıtlarla birlikte, 1980 sonrası Türk şiirinin ne olduğu sorusuna, genç kuşak şairlerince de bir yanıt getirdi sanıyorum. Biliyorum, üzerinde konuşulup tartışılacak daha pek çok şey var. Ama, dergi sayfalarının sınırlarını da ancak bir yere kadar zorlayabiliriz.

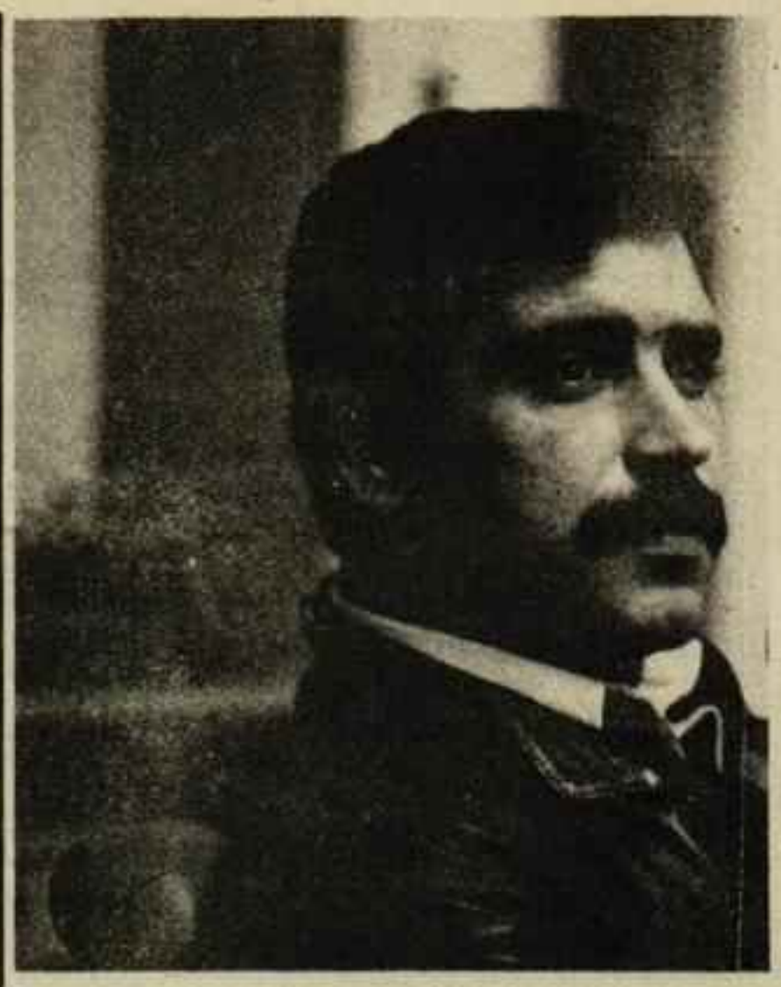
Dergi olarak hazırladığımız bu bölümün, daha geniş çalışmalara zemin hazırlamasını dileyerek, söyleşiye katıldığınız için hepinize teşekkür ediyorum. □

DÜZELTME

Geçen ay "Genç Kuşak Ne Diyor? soruşturmasında Akif Kurtuluş'un yanıtında bir paragraf eksik dizilmiştir. Düzeltir, özür dileriz.

3. sütün, 2. satır sonrası.

"Siz bakmayın sağda sağda "gelseler önce bizi asarlar" dediklerine. Hangisinin tahvilleri daha değerli ise o "parti(nin) şairi" olurlar. Bir kısmı da "tek boynuzlu gergedanla birdir-bir oynanmaz" diyerek loncalarında körebe oynamaya devam eder. Her iki ucuyla da edebiyattaki depolitizasyon..."



"Şu ana kadar konuşulanlar, 1980 sonrası şiirinin ne olduğu sorusuna genç kuşak şairlerince de bir yanıt getirdi sanıyorum."

Eleştiri Günlüğü

Fethi Naci

"ÖLÜ CANLAR"I YENİDEN OKURKEN: RUSLAR VE RUSYA

Bodrum, 18 Eylül 1986

Eylülle birlikte iyice avareleştim. Ortakent'e, o çok sevdiğim Küpido'ya bile gidemez oldum. Günler hep "boz bulanık" geçiyor. Bodrumlu dostum Dursun'un sayesinde yeni bir balıkçı lokantası buldum: Yalıkavak'ta "Çimentepe Restoran". (Hep Gündoğan'da kalan Ferruh Doğan ve dostları bu lokantayı biliyorlar mı?) Kayaların üzerinde, kartal yuvası gibi bir yer. Önü deniz. Nefis balıklar. Ve ucuz. İzmir'den, İstanbul'dan gelen dostlarla sık sık gittik oraya: Bankacı Necati'yle, Cevat Çapan'la. Dönüşte, Gündoğan'da, o ihtiyar ağaçların altında kahve içtik; Türkbükü'ne, Gölköy'e uğradık...

Bir hafta kaldı İstanbul'a dönmeme. Her yıl, çok eskiden okuduğum birtakım başyapıtları yeniden okurum. Bu yıl da çok sevdiğim üç roman getirmiştim yeniden okumak için; ancak *Ölü Canlar*'ı (Çeviren: Melih Cevdet Anday. Sosyal Yayınlar, 1982. 402 sayfa.) okuyabildim. *Ölü Canlar*'ı okuyalı, herhalde otuz yıldan fazla olmuştur; kimin çevirisi olduğunu bile unutmuşum. Ama unutmadığım bir yanı vardı romanın: Gogol'ün sık sık Rusya'dan, Ruslar'dan söz açması. Bu okuyuşumda Gogol'ün Rusya'dan, Ruslar'dan açtığı sayfaları not ettim; Gogol'ün (ya da roman kişilerinin) Ruslar ve Rusya hakkındaki düşüncelerinden bazılarını aşağıda okuyacaksınız:

• "Uygar Avrupa'da olduğu gibi uygar Rusya'da da şimdi yemek yerken garsonla konuşan birçok kelli felli insan vardır." (s. 12)

• "Ruslar, böyledir işte, ne yapalım? Kendilerinden bir rütbe olsun yüksek biriyle tanışmaya bayılırlar." (s. 25)

• "Ruslar, kesin karar anlarında yapılması gereken şeyi öyle çokça kafa yormadan buldukları için,..." (s. 50)

• "Rus arabacısında görme yeteneği yerine iyi koku alma yeteneği vardır. Bundan ötürü, bazan gözünü kapar, var gücüyle sürer arabayı, ergeç bir yere varır." (s. 52)

• "Selifan, yanlışını anlamıştı, ama bir Rus, başkalarının yanında bunu kabul etmekten pek hoşlanmadığı için..." (s. 108)

• "Şu Rus halkı, sözünü sakınmaz doğrusu. Birine bir ad taktı mı, artık adamın soyuna sopuna sürer." (s. 131)

• "... fakat dünyada, tam yerinde kullanılmış bir Rus sözü kadar cüretli, ta kalbden çıkan, bunca yaşamla dolu hiçbir söz yoktur." (s. 132)

• "Fakat konukseverlik bizde öylesine yerleşmiştir ki, bir cimri bile konukseverlik kurallarını çiğneyecek gücü kendinde bulamaz." (s. 145)

• "Ruslar, rahatlarına düşkün insanlar oldukları için..." (s. 160)

• "Ah şu Rus ulusu! Eceliyle ölmeyi hiç sevmez." (s. 163)

• "Düşündüğü neydi ki? Abakum Firov'un yaşamını mı yoksa yaşı, rütbesi, serveti ne olursa olsun her Rus gibi başına buyruk, özgür bir yaşam mı düşündü?" (s. 165)

• "Affedersiniz, galiba kahramanımızın ağzından bir sokak sözü kaçtı. Ne yaparsınız? İşte Rusya'da yazarın durumu budur. Ama bir sokak sözü kitaba düştüyse bundan sorumlu olan yazar değil okurlardır. Hem de en başta kibar okurlar. Onların ağzından şöyle efendi efendi Rusça bir söz çıkmaz. Oysa fransızcayı, almancayı, ingilizceyi öyle çok konuşurlar ki adama bıkkınlık gelir. Hem konuştukları yabancı dilin ağzını da korurlar. Fransızcayı burundan söylerler. R'leri çatlatırlar. İngilizceyi kuş gibi konuşurlar. Hatta yüzlerine de kuş gibi bir eda verirler. Bunu yapamayanla da alay ederler. Rusçaya gelince, ona pek önem vermezler. Yalnız yurtseverliklerinden ötürü yazlıklarında Rus beğenisine uygun bir kulübe yaparlar, olur biter." (s. 195)

• "Oysa Rus ruhuna, Rus doğasına taban tabana karşıttır balo." (s. 206)

• "... ve sonunda durup ensesini kaşıdı. Bu kaşınmanın ne demeğe geldiğini kimse bilemezdi; çünkü Rus halkında bu kaşınmanın yüz türlü anlamı vardır." (s. 238)

• "Rusya, Rusya, yabancı bir ülkede bile seni görebiliyorum. Sende her şey yoksul, düzensiz ve yabansıdır. Ne doğanda göreni sevindirecek ya da korkutacak bir şahlanış, ne de bu doğayla yarışan bir sanat şahlanışı vardır.(...)beni kendine çeken sendeki bu giz, bu yenilmez güç nedir? Uzun ve geniş sınırlarından uçup gelen ve kulaklarımda yankıları bitmeyen kederli şarkında ne var senin? Bu ezgiler niçin acı ile ruhumu sarıyor ve gözyaşlarıyle dört bir yanımda dönüp duruyor? (...) Evet, garip, parlak, sanki bizim dünyamızdan olmayan bir görünüsün sen ey Rusya, benim ülkem!" (s. 243, 244. Aslında 243. sayfadan 246. sayfaya kadar alıntılamak isterdim. Unutulmaz gü-

zellikte sayfalar.)

• "Evet, Rusya'da her an beklenebilecek olan bir düşünce devrimi, bu devrimin, başka uluslarca pek üstünkörü bilinen Rus ruhunun nasıl da derinliklerden fışkırdığını gösterecektir." (s. 247)

• "...Rusya'nın sakin bir köşesinde oturan bu iki kişi, demek ki, maskaraca bir yaşam sürdürmeği, kendileri için, maskaraca bir hayat (Niçin "yaşam" değil? -FN) sürdürüyorlar denmesinden daha az korkunç buluyorlar" (s. 270)

• "Hızlı gitmeği sevmeyen Rus mu vardır?" (s. 271)

• "Ve sen, benim Rusya'm... sen de kimsenin arkasından yetişemeyeceği hızla uçup giden bir troika değil misin?" (s. 272)

Bu alıntılar, *Ölü Canlar*'ın 1841'de yayınlanan 1. bölümünden. Biliyorsunuz, Gogol, *Ölü Canlar*'ın ikinci bölümünü yazmış, sonra da ateşe atmıştır; bu ilk ruhsal bunalımları atlattıktan sonra ikinci bölümü yeniden yazıyor ve "1852 Şubatında, geceleyin saat üçte, bir sinir bunalımına tutulan Gogol, bütün müsveddeleri ateşe atıyor. Sonra da ağlamağa başlıyor. Ölümü bu olaydan birkaç gün sonradır. / İkinci kez ateşe atılan bölümün pek azı ele geçmiştir. Bunların da son müsveddeler olmadığı anlaşılıyor." (M.C.Anday'ın Önsöz'ünden)

İkinci bölümden de birkaç alıntı:

• "Rusya'nın en saygıdeğer insanı olan Rus tarımcısına dokunmamak gerekir. Tanrının işine karışmamalı." (s. 338-339)

• "Rus toprak sahibinin —bu en önemli adamın— ..." (s. 348)

• "Rusya'nın aklı başında bir tek adam yetiştirmemiş olduğunu sanıyorum(...)Okumuş olanımızın da, bilisizimizin de belli bir eksikliği var. Ama bu eksikliğin ne olduğunu kavrayamıyorum." (s. 355)

Meraklı okur, Rusya ve Ruslar konusuda, ayrıca 59., 85-86., 92., 107., 117., 119., 144., 184., 197., 225., 267.,269.,273.,281.,290.,316.,320.,-354. ve 365. sayfalara da bakabilir.

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında yaşayan Rus insanları hakkında Gogol'ün yazdıklarını okurken, zaman zaman, 1986'da yaşayan Türk insanlarını düşündüm. Bu uzun alıntıların nedeni, bu.

"Türkler, Türkler'in nitelikleri" konusunda düşünen, bir şeyler yazmak isteyen Ferit Edgü'ye, Murat Katoğlu'ya belki bu alıntıların küçük bir yardımı olur. Melih Cevdet de o konuda epeydir düşünüyor, biliyorum, ama çeviri onun çevirisi, tereciye tere satmaya kalkışmanın âlemi yok.

GENE "ÖLÜ CANLAR"

Bodrum, 19 Eylül 1986

Ölü Canlar hakkında söyleyeceklerim bitmedi.

Önce çevirinin çok başarılı olduğunu belirtmeliyim. Tertemiz bir Türkçe ve yerli yerinde kullanılan deyimler: "Dimyat'taki pirince giderken, evdeki bulgurdan olmaktan korkuyordu." (s. 259), "...ocaklarına incir dikti." (s. 260), "...boş gezenin boş kalfası..." (s. 276).

Çeviride sadece bir yere takıldım: 151. sayfadaki "Grigori Gitvaramazsın", 163. sayfada "Grigori Vargitgelmez" olmuş.

Gerçek bir olaydan yola çıkan Gogol, Rusya gerçekliğinden bir kesit verir. Gogol'ün *Ölü Canlar*'daki adliye ve gümrük eleştirilerini, 177-178. sayfalarda betimlenen "Emniyet müdürü"nün marifetlerini okurken düşünmemek elde değil: Bu satırlar bugün Türkiye'de yazılabilir mi? Bir iki örnek:

"Birine dikkat ettim, giydiği şeyler bin rubleden aşağı değildir. Kimden çıkıyor bu paralar? Köylü ırgatlardan." (s. 206)

"Sonra rüşvet almasını da unuttum. Memuriyete girersem, hem kendimin, hem de başkalarının başına bela olacağım." (s. 375)

Gogol, *Ölü Canlar*'da mizahın ne olduğunu sanki örneklemeli olarak öğretiyor. Okurların ve mizah yazarlarının şu sayfalara göz atmalarını dilerim: 11, 12, 13, 16, 30, 37, 46, 65, 78, 85, 107, 139, 166, 189, 197, 208, 212, 251, 266, 268, 269, 276, 315...

Ama benim en sevdiğim sayfalar, tekrar tekrar okuduğum sayfalar, Gogol'ün romancı olarak araya girdiği sayfalar. Hani, romancıların romana müdahale etmeleri, söze karışmaları hoşa gitmez ya, bu, *Ölü Canlar* için hiç mi hiç geçerli değil. 400 sayfalık romanı okumaya vakti olmayanların, hiç olmazsa, şu sayfaları okumalarını isterdim: 132-134, 158-160, 243-246, 271-272, 273-275. Bu sayfalarda roman, bir düzyazı-şiir güzelliğine ulaşıyor; Melih Cevdet'in bu sayfaları büyük bir keyifle — söz yerindeyse: "aşkla"— çevirdiği belli oluyor. Mikail Baktin, *Esthétique de la création verbale* adlı kitabının *Les Carnets 1970-1971* bölümünde (s. 361) "Gogol ve santimantalizm" diyor. O kadar. Acaba o benim çok sevdiğim yerleri düşünerek mi yazmış o kısacık tümceyi...

"GÜLÜŞÜN VE UNUTUŞUN KİTABI"

İstanbul, 11 Ekim 1986

Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'ni Bodrum'da okurken, yer yer *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nı anımsıyordum. Bir arkadaşım da, Nuran Yavuz, aynı benzerlikten söz etmişti. Ama kitap İstanbul'daydı. İstanbul'a döner dönmez ilk okuduğum kitap, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* oldu.

Kitabı Halim İnal çevirmiş dilimize; Hürriyet Yayınları arasında, 1981 Ağustosunda yayımlanmış.

MilanKundera'dan, daha önce, *Şaka*'yı okumuş ve çok sevmiştim. 1971 ya da 1972 yılında o roman için *Soyut* dergisinde kısa bir tanıtma yazısı yazmıştım, ama o dergi yok şimdi kitaplığımda. *Veda Oyunu* ise başarısız bir romandı.

Gülüşün ve Unutuşun Kitabı,çarpıcı bir kitaptı. Kitabı ilk okurken altını çizdiğim satırlar, Kundera'nın antikomünizminin ve zaman zaman porno'ya yaklaşan erotizminin beni epey düşündürdüğünü gösteriyor.

İkinci okuyuşumda, daha çok, bu kitapla *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* arasındaki benzerlikleri saptamaya çalıştım.

İlk benzerlik, kitapların biçiminde: *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* da, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* de yedi bölüme ayrılmış. Her bölüm, kendi içinde, kısa kısa parçalara ayrılmış: *Gülüşün*...'de, 6 bölüm 106 parçaya ayrılmış; Beşinci Bölüm'de numaralarla değil de yazılarla ayrılan 17 parçayı da eklersek toplam 123 parça ediyor. Bunlar içinde bir sayfadan kısa olanlar da var. *Varolmanın*...'da ise 7 bölüm, toplam 145 parçaya ayrılmış. Kitapların (Hep

"kitap" diyorum, çünkü *Unutuşun ve Gülüşün Kitabı*'na "roman" demek biraz zor; "roman"dan çok, biraz özyaşam, biraz deneme, biraz gözlem...) parçalara bölünüşü, okumayı çok kolaylaştıran bir yöntem. (Bu yöntemi iyi bilirim: Kimi roman eleştirilerimi, kolay okunsun diye, parçalara bölerek, ayrı günlerde yazılmış gibi, değişik başlıklarla yayımlıyorum "Eleştiri Günlüğü"nde!)

İkinci benzerlik Milan Kundera'nın antikomünizminde ve antisovyetizminde. Umutsuzluğunda, karamsarlığında. İki kitapta benzer tümceler bile var: "...ülkesinin Rus tankları tarafından işgal edilmesinin..." (*Unutuşun...* s. 34); "Ruslar 1968'de ülkemi işgal ettikten az sonra..." (*Varolmanın...*, s. 64). "... ülkem sekiz yıldan beri Rus İmparatorluğunun tatlı ve güçlü çemberi içinde..." (*Gülüşün...*, s. 132); "...Rus imparatorluğunun işgali altındaki ülkeler..." (*Varolmanın...*, s. 135). Benzer pek çok tümce daha bulunabilir.

Üçüncü benzerlik, iki romanda da, "roman"la "deneme"yi birleştirme çabası. Bunun için Milan Kundera, dilediği yerde romana giriyor, sözü alıyor, düşüncelerini açıklıyor.

Dördüncü benzerlik: *Gülüşün...*'de "litost" vardı, *Varolmanın...*'da "kitsch" var. (Küçük bir benzerlik, ama benzerlik.)

Beşinci benzerlik erotizmde. *Varolmanın...*'ı okuyanlar unutmamışlardır bunu. *Gülüşün...*'de de alabildiğine erotizm var. Kundera, işi, bir "grup seks"i bütün ayrıntılarıyla betimlemeye kadar götürüyor (s. 221-225). "Seks" düşkünlüğü, kimi zaman, hastalıklı ve itici bir durum alıyor: Milan Kundera (Evet, kitapta kendi adıyla anlatıyor yaptıklarını.) işinden atılmıştır; bir gençlik dergisinde çalışan bir genç kız Kundera'ya yıldız falı yazdırır -tabii takma adla ve var olmayan bir atom bilgininin bu falları yazdığını yayarak. Sonunda polis, gerçeği öğrenir; kızın ifadesini alırlar. İki gün sonra yazı işleri müdürü genç kızın işine son verir. Genç kız, ifadelerinde aykırılık olmasın diye Kundera'yı çağırır; R.'ye (genç kıza) ödünç verilen bir dairede buluşurlar. Sonrasını şöyle anlatıyor Kundera: "Bu genç kadını her zaman en masumane bir şekilde ve olabileceği kadar cinsellikten uzak bir sevgiyle sevmiştim. Vücudu, her zaman, parlak zekası, davranışlarındaki alçakgönüllülük ve tuvaletindeki sadeliğin arkasında gizlenmiş gibiydi. Aralığından çıplaklığının gözkamaştırıcı güzelliğini sezebileceğim en küçük bir aralık bırakmamıştı bana. Ve birden korku onu bir kasap bıçağı gibi yarıp attı. Onu, önümde, bir kasap çengeline asılmış, parçalanmış bir dana gövdesi gibi apaçık görüyordum. Bu bize ödünç verilmiş dairede, salondaki kanapede yan yana oturuyorduk, helâlardan rezervuarları dolduran suyun şırıltısı geliyordu kulaklarımıza ve ansızın onunla sevişmek için delice bir istek duydum içimde. Daha doğrusu, onun ırzına geçmek için delice bir istek. (...) bu gözler ne kadar kaygılıysa onun ırzına geçme isteğim o kadar çoğalıyordu." (s. 81)

İki kitabın benzemez yanlarına gelince... *Gülüşün...*'de özyaşam ağır basıyor. Kitabın 65 ve 75. sayfalarında doğrudan doğruya "Milan Kundera" adı geçiyor; 132. sayfada Kundera Batıya nasıl geçtiğini, 164. sayfada ise babasının nasıl öldüğünü anlatıyor. Ayrıca, eleştirileri, daha çok, gördüğü, bildiği, gözlemlediği olaylara yönelik: Çek gerçeküstücülerinden Kalandra'nın idamından on yedi yıl sonra tamamıyla aklanması; "Husak'ın üniversite ve bilim enstitülerinden yüz kırk beş Çek tarihçisi kovmuş olması" (s. 163); yazarlar, şairler çevresi (Beşinci Bölüm'de); Çek mültecilerine Batılıların ilgisizliği: "Bazıları ona ülkesi hakkında ne düşündüklerini anlatırdı ama geçirdiği deneyimlerle hiç ilgilenmezlerdi." (s. 100). (Batılılardan birinin (Hugo) Tamina'ya (bir roman kişisi) söylediği şu sözler bana çok ilginç geldi: "Ben eleştirilerimi bizim batılı dünyamıza ve yalnız ona yöneltmişimdir her zaman. Ancak, bizim dünyamızda egemen olan haksızlıklar, bizi başka ülkeler hakkında yanlış bir hoşgörüye sürükleyebilir. Sizin sayenizde evet, sizin sayenizde Tamina ("Tamina" yerine "Milan Kundera" diyemez miyiz? -FN), iktidar sorununun her yerde, sizde ve bizde, doğuda ve batıda aynı olduğunu anladım." —s. 112. Bu sözler, bana, Gencay Gürsoy'un Nokta'nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* hakkındaki soruşturmasına verdiği cevabı anımsattı. Bunun için aldım buraya.— FN)

Milan Kundera'nın *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nda somut nedenlere bağlı öfkesi, hıncı, acısı, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde daha genel boyutlara ulaşıyor, insandan umudu kesmeye, her çeşit kitle hareketine kara çalmaya, giderek sadece cinsel ilişkiye sığınmaya varıyor.

Unutuşun ve Gülüşün Kitabı niçin ilgi görmemiş, niçin yankı uyandırmamıştı? *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* niçin bu kadar çok ilgi gördü, niçin bu kadar büyük yankı uyandırdı?

Rahmetli Behçet Necatigil'in ünlü dizesini değiştirerek şöyle diyebilir miyiz: Bekler bazı kitaplar bazı zamanları!

NE DEMİŞTİ GOGOL!

İstanbul, 12 Ekim 1986

Geri zekâlı bir yurttaşın, bir dergide, geri zekâlılığa da değinen bir yazısını okurken, Gogol'ün *Ölü Canlar*'da yazdıklarını anımsadım: "...Bizim soylularımız bugün öylesine alıngan bir duruma gelmişlerdir ki, ne yazsanız saldırı sayarlar; hepsi de öylesine pireli, işkilli. Sözgelişi, 'Bu kentte bir enayi oturuyor desek, bakarsınız, kerli ferli biri ortaya çıkar, 'Ben de bu kentte oturuyorum, demek ben de enayiyim.' deyiverir." (s. 210)

ARİF DAMAR'IN BELLEĞİ

İstanbul, 13 Ekim 1986

Günlüklerden birinde, ikinci kitabımın, *Gerçek Saygısı*'nın, adı üzerinde durmuş, "gerçek saygısı"nı daha önce bir yerlerde okumuş olabileceğimi, ama bir türlü anımsayamadığımı yazmıştım.

Arif Damar uğradı yayınevine (Gerçek Yayınevi) ve beni meraktan kurtardı: Oktay Rifat, Yaprak'ta, 1951 yılında, Kemal Kandaş'ın şiir kitabı hakkında "Gerçek Saygısı" başlıklı bir yazı yazmış.

Arif'in bellek gücüne hayran olmamak elde değil; beni meraktan kurtardığı için kendisine teşekkür ediyorum. Ve tabii Oktay Rifat'a da;

Devamı 80. Sayfamızda

ÖZDEMİR İNCE

HIER SOLLTEN ROSEN STEHEN

I

"Burada güller olmalıydı!" Bir cümle,
kendisi solmuş bir gül olan bir kitapta;
bir dilek, bir gönül borcu, bir ezgi.

Güller olmalıydı, burada bir yerde:
Masanın üzerinde, hastanın baş ucunda;
hasta belki de bir ilkokul öğretmeni,
öğrenciler getirmişler gülleri.

Güller olmalı, parklarda, bahçelerde,
yoksa nasıl karşılaşırız, nasıl
bakabiliriz haksız ölümün soğuk gözlerine.

II

Bir çığlık, seher çağının duvarlarında:

Kolunu dişliye kaptırdı bir çırak,

tank geçiyor yola düşmüş gülün üzerinden.

Paris, 14.4.1986

III

Nişanlıların çiçeğidir gül, annelerin değil;
anneler gül işlerler masa örtülerine.

Annelerin gençliğidir nişanlılar,
anneler kıyıda bekler,
sandala biner ırmakta nişanlılar

ve gül o sırada suya düşer.

IV

Gül resimleri, nişanlı mektuplarında,
asker mektuplarında,
nişanlı asker mektuplarında.

Ey güller,
unutulmuş güller
yağmalanmış güller
adları silinmiş mezarlarda.

Önce güldü, sonra kül oldu;
savaşın utkusu önce gül
sonra kül olacak

ve geriye bir tek onlar kalacak:
Nişanlı mektuplarındaki
gül resimleri.

Paris, 15.4.1986

Eleştiri Dünlüğü

Aziz Çalışlar

"Peki ülkemizde eleştirinin görünümü ne?" sorusuna şu yanıtı vermiştik yakın geçmişte yapılan bir söyleşide: "Pek görünmüyor. Yukarda da belirttiğim gibi, 'en büyük eleştirmen kapitalizm', eleştiriyi ortadan silmiş gibi. Gazete ve dergilerde 'yıldız falı' gibi yer alıyor ancak. Okuyucu da büyük ölçüde 'tembelliğe' alıştırıldığından, dergiler 'uzun yazı' istemiyor. Zaten genelinde ülkemizde 'düşünce', 'düşünce üretimi', 'gelişme' istenmediği için, eleştiri de boy atamıyor. Hele eleştirin siyasal-sınıfsal nitelikte olması hiç hoş karşılanmıyor. O yüzden kendi özünden boşaltılmış bir eleştiri geçerlikte, kendi temel işlevini yitirmiş durumda. Genelinde, Ataç'tan kalma, küçük-çaplı, öznelci, başa buyruk, bilimsellik-dışı bir eleştiri yürürlükte. Oysa eleştiri, bilinçli, amaçlı, yaratıcı bir edebi etkinlik olduğu kadar, bilimsel ve nesnel de olmak zorunda, bu ikisi birbirinden ayrılmaz. Bu da edebi-yaratım süreçlerinin, edebi gelişmenin derin bir bilgisini ve değerlendirmesini gerektiriyor. Bilimsel-kuramsal eleştiri ise bizde hemen hemen hiç yok."(1)

Bu sözlerimizin doğrulanışının bir örneğine "Eleştiri Günlüğü"nde rastlamaktayız. "Günlük" tarzında da yazılmış olsa, eleştirinin, ele aldığı olguların doğruluğuna ve nesnelliğine dayanması, belli bir yöntemsel yaklaşımla sorunları açması ve belli bir bilimsel-kuramsal görüş altında bu sorunları değerlendirmesi gerekir en azından. Değerlendirme kuşkusuz özneldir, ama değerlendirme *öznelci* olduğu anda, yani değerlendirmedeki doğruluk ölçütü, değerlendiren öznenin kendi bilinç durumuna bağlı tutulduğu anda, nesnelliğini ve doğruluğunu yitirir. Eleştiride gerçekçiliğin ölçüsü, eleştirmen'in kendi öznelliği değildir çünkü. Hele *öznelci eleştiri,* eleştirmenin kendi ben'ini eleştirinin odak noktasına yerleştirdiğinde, *ben-merkezci* (egosantrik) *eleştiri*'ye dönüşür. Buna, yöntemsel açıdan, eleştiride *tekbencilik* de denebilir. İşte F.Naci'nin "Eleştiri Günlüğü" (*Yeni Düşün,* Kasım '86), bu tür bir eleştirinin tanıtı olarak karşımıza çıkıyor.

"Başyapıtların Ölmezliği Sorunu" başlığı altında, F.Naci, ilgili yapıtın (H.Redeker, *Edebiyat Estetiği,* çeviren: Aziz Çalışlar, Kuzey Yayınları, 1986) kendisini değil, çevirisini ele alıyor. Eleştiri kuşkusuz kuramsal yapıtların çevirisini de konu edinebilir. Bu durumda da, çeviri yöntemini, çevirinin semantik (anlamsal) ve sentaktik (sözdizimsel) yapısını olduğu kadar, dilsel özelliklerini de ele almalı, böylece yapıtının çevrisinin anlamsal-yapısal-dilsel doğruluğunu ve niteliğini değerlendirmelidir. Bu bağlamda, çevrilen yapıtın işlevinin, değerinin ve öneminin de ortaya konması, içerdiği sorunların özümlenerek okuyucuya sunulması, eleştiriyi çok daha bütünlüklü kılar ("Günlük" boyutlarında kalsa bile).

F.Naci, "Başyapıtların Ölmezliği Sorunu"nda, (bugün dünyada da çok yeni bir alan ve çalışma olan) *Edebiyat Estetiği*'nden yalnızca (gerçekten de çok önemli) bir soruna değiniyor; bu soruna ilişkin olarak, kitabın"Önsöz"ünden de birer alıntı yaparak, sorunun gerek yazılış, gerek çevriliş açısından kendisi için anlaşılmaz kaldığını şöyle dile getiriyor:

"Anladınız değil mi 'başyapıtların ölmezliği sorunu'nu? Öyleyse lütfen *bana* da anlatın, çünkü *ben* günlerdir okuyorum bu kitabı, bir türlü anlayamadım!" (İtalikler benim-A.Ç.).

Bir başka deyişle, eleştirmen, eleştirinin odak noktasına kendi ben'ini yerleştirerek, kendi öznel bilincini değerlendirmenin tek ölçütü sayarak okura şunları söylüyor: "Bu sorunu ben anlayamadıktan sonra siz hiç anlayamazsınız! Hiç kimse anlayamaz, çünkü ben anlamadım!" Gerek yöntemsel, gerek ethik açıdan okura saygısızlığa varan bir eleştiri. (Yoksa eleştirmen, sorunun kendisine anlatılmasını gerçekten istese "Okurlardan Bir Rica" bölümlü yazısında olduğu gibi, adresini verirdi en azından).

İlkin, anlamamaya ilişkin bir kanıt olarak, olumsuz bir örnek olarak verilecek alıntının, yapıtın tümünü örneklendirmesi gerekir. Kendi tüm bağlamından, öncel ve ardıl bağıntısından soyulmuş, tikel bir alıntı, örnekleme yerine geçmez. Bu bizlere ancak başa buyruk bir seçimi gösterir. Eğer o alıntı, yapıtın tüm kapsamı için geçerliyse, doğru bir örnekleme olur; değilse geçerliğini yitirir (Ne yazık ki, ne söz konusu alıntının, önü ve arkasıyla anlamsal bağıntısını ortaya koymaya, ne de hemen daha sonra değineceğimiz biçimde, yapılan alıntının özgün metniyle, çev-

rinin de, tüm karşılaştırmasını yapmamıza burda olanak yok).

İkincisi, bir alıntının doğruluğunun sınanması, onun özgün metniyle karşılaştırılmasını gerektirir. Böyle bir karşılaştırma yapılmaksızın o alıntıyla ilgili bir değerlendirmede ve yargıda bulunmak yanlış ve yanıltıcı olur, tanıtlama gücü yoktur çünkü. Bu aynı şey, eleştirmence çeviride "okurları canından bezdirecek boyutlarda özensizlik" konusunda yaptığı yargılamalar için de geçerlidir. Bir yapıtın çevirisinin ne denli "özenli" olup olmadığı, çevrilen özgün metinle karşılaştırıldığında ortaya çıkar ancak. Öbür türlü bir "özensizlik" savı, yalnızca eleştirmenin kendi öznel, başa buyruk yargısından kaynaklanan bir savdır. Nitekim, bu gibi bir yargıyı bütün okurlara yaması, eleştirmenin kendi öznelliğini okurların öznelliği yerine geçirdiğini, okuru ortadan kaldırarak onun yerine geçtiğini gösterir. Bu da eleştiride "alımlama"yı yok saymak demektir.

Üçüncüsü, bir metin anlaşılmadığında, onun anlam katlarına bakmak gerekir; anlaşılmama, dilsel (sözel) katta olabileceği gibi, sentaktik (sözdizimsel) yapıda da, semantik düzlemde de olabilir (Nitekim, böyle bir anlaşılmama durumuna F.Naci'nin bir metni dolayısıyla karşılaşıldığına rastlamaktayız)[2]. Ama, "anlama", eleştirmenin kendi başı buyruk seçimine, tanıtlar olmaksızın kendi öznel yargısına, kendi öznel anlama gücüne bırakılırsa, kuşkusuz hiçbir şey anlaşılmaz.

Öte yandan, eğer eleştirmenin "ben anlayamadım" yargısı karşısında, bir üçüncü kişi çıkıp da "ben anladım" derse, o zaman eleştiri geçerliğini tümden yitirir. Onun için "öznel", "keyfi" ölçütler, eleştiride "doğru" ölçütleri oluşturmaz.

Ancak, F.Naci'nin "anlamama"sının yalnızca metnin çevirisinden değil, ama yapıtın başında özgün olarak yazılmış "önsöz"den de kaynaklandığını görüyoruz. Dolayısıyla, sorun yalnızca "çeviri" sorunu değil! Ancak hemen şunu da belirtelim, bir çevirmenin çevirdiği yapıta, yapıtın kendisiyle ve içerdiği sorunlarla ilgili kuramsal uzunca bir yazı yazması, ayrıca, ele alınan sorunları, okurca çok daha "anlaşılır" kılabilmek için yaptığı özgün bir çizimle yalınlaştırması ve özlüleştirmesi o çevirmen ve yazarın, ele aldığı yapıta ve yapıttaki sorunlara olduğu kadar, okura da ne denli "özen gösterdiği"ni bize ilk ağızda açıkça gösterir.

Edebiyat Estetiği, hayli karmaşık sorunları içeren, yüksek kuramsal düzeyde, bilimsel bir yapıttır[3]. Bilimsel nesnelliğe dayandığı için de ele aldığı karmaşık sorunları en ayrışık biçimde çözümlemektedir. (Bu nedenle, çevirisinde "özensizlik", metnin kendi yapısı gereği olanaksızdır). Bu tür kuramsal yapıtların düşünsel nesnelliği, bilimsel yöntemi ve söylem biçimi, düşünsel öznellikle, öznelci yöntem ve söylemle derinden çelişir. "Öznel ben"i edebi-kuramsal etkinliğin odak noktasından bütün bütüne çıkaran bilimsel anlayış ile "öznel ben"i edebi-kuramsal etkinliğin tam odak noktasına yerleştiren öznelci anlayış, birbiriyle derinden çelişen, tam karşıt "kod"da anlayışlar olup, birbirleri için "anlaşılmaz" olarak kalır. Bu nedenle bu ikinci anlayışta kendini ortaya koyduğunu gördüğümüz F.Naci'nin "günlerce okusa" bile "anlaması" olanaksız gibi geliyor bize. Söz konusu yapıtın "verdiği yorgunluk" burdan kaynaklanıyor olmalı. Burda, *Edebiyat Estetiği*'nin "star sistemi"ne[4] girmediği de düşünülebilir. F.Naci'nin "anlamadıktan sonra okurun hiç hiç anlamayacağı", hele eleştirmeni sayıldığı "star sistemi"ne girmeyen, eleştirmen'in kendi anlayışının tam karşısında yer alan bir yapıtı okur niye zahmet edip okusun ki!

II.

"Başyapıtların Ölmezliği Sorunu" gibi çok önemli bir sorunu burada açma olanağımız ne yazık ki olamadığından, (bunu başlı başına bir yazı haline getirmeyi istiyoruz), F.Naci'nin aynı "Eleştiri Günlüğü"ndeki "Bir Çeviri Karşılaştırması" başlığı altındaki yaklaşımına geçeceğiz. Kendisi, *Edebiyat Estetiği*'nin çevrisine ilişkin olarak (elinde özgün metni olmadığı için) tam bir kanıya varamadığından, bu kez *Estetik Yazıları*'nda[5] Bahtin'den yer alan bir yazının çevirisini ele alıp, metinden belli alıntıları Fransızca çevirisinden kendi yaptığı Türkçe çevirisiyle karşılaştırarak, söz konusu çevirmenin "çevirileri hakkında bir fikir verebilme"ye çalışıyor. (Yani bu eleştiri yazısında amaç, ne Bahtin, ne "Günümüzde Üslupbilgisi ve Roman"; söz konusu amaç, çevirmenin çeviri etkinliğinin kötülüğünü mutlaka ispatlamak).

F.Naci burda söze Bahtin adının "Bachtin" olarak değil, okunduğu gibi, yani "Baktin" olarak yazılması gerektiğini söyleyerek başlıyor. Kuşkusuz, "kiril alfabesiyle yazılan kişi adlarının okunduğu gibi yazıldığı"nı söz konusu çevirmen olarak biz de en azından F.Naci kadar biliyoruz. Ancak kiril alfabesindeki sesi tam olarak kestiremediğimizden, kitapta geçtiği gibi bıraktık. (Aynı duraksamalar zamanında "Plehanov" ve "Çehov" için de söz konusuydu). Ancak kesin olan bir şey var, o da bu adın, F.Naci'nin, kiril alfabesine göre değil, ama çevirdiği Fransızca metine göre bakıp, (tıpkı Fransızlar'ın Bach'a "Bak" demesi gibi), "Baktin" diye yanlış yazılması. Doğrusu: Bahtin.

Şimdi (okuyucu için hayli sıkıcı olacak ama) gelelim alıntı metinlerin çevirilerine ve F.Naci'nin de bunları ne denli *doğru* çevirdiğine:

1. Alıntı

"Towards the end of the last century a counterpoise to the abstract ideological examination of such questions appeared in the mounting interest displayed in concrete questions of professional artistic skill in prose, and the technical problems of the novel."[7]

A.Çalışlar'ın çevirisi

"Geçtiğimiz yüzyılın bitimine doğru, düzyazıda yazarın sanatsal becerisine ilişkin somut sorunlarla romanın teknik sorunlarına gittikçe artan geniş ilgi, sözünü ettiğimiz soyut ideolojik incelemeler karşısında bir eğilimin doğmasına yol açmış oldu."

F.Naci'nin çevirisi

"Geçen yüzyılın sonuna doğru, soyut ideolojik çözümlemeye karşı olarak, edebiyat sanatında düzyazının somut sorunlarına ve romanla öykünün teknik sorunlarına ilgi artıyor."

Karşılaştırma

1) Metinde "edebiyat sanatında" geçmiyor. (Nitekim, Almanca çeviri metninde de yok)[8].

2) "düzyazının somut sorunları" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"konkrete Fragen der künstlerischen Meisterschaft in der Prosa"*).

3) "soyut ideolojik çözümleme" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"abstrakt-ideologischen Betrachtung"*).

4)"ilgi artmıyor" yalnızca bir karşı hareketten söz ediliyor. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"...setzte als Gegenbewegung zur... das wachsende Interesse für..."*

2. Alıntı

"Very widespread and characteristic is a point view which sees in novelistic style a kind of extra-artistic medium with, no particular and original stylistic treatment. Since no expected and purely poetical (in the narrow sense) form is found in the sylistic texture of the novel, it is denied all and any artistic value, in the opinion that, like all practical or scientific language, it is merely a means of communication that is artistically neutral."

A.Çalışlar'ın çevirisi

"Çok yaygın ve ayrı özellikte bir görüş de, roman üslubunda, hiçbir özgün üslupsal tavra girmeyen, sanat-dışı bir ortam bulunduğunu söyleyen görüştü. Romanın üslupsal dokusunda beklenildiği gibi hiçbir (dar anlamıyla) salt şiirsel bir biçim olamayacağı için, burda herhangi bir sanatsal değerin varlığı da yadsınmaktaydı; çünkü bu kanıya göre, tüm pratik, bilimsel dil gibi, üslup dokusu da, sanatsal olarak yansız bir iletişim aracıydı yalnızca."

F.Naci'nin çevirisi

"Yaygın ve karakteristik bir görüş, roman söyleminde, tüm özgün ve kendine özgü işleyişten yoksun, bir tür edebiyat-ötesi ortam görür. Bu söylemde beklenen salt şiirsel biçimi (dar anlamda) bulamadığı için bu söylemin bütün yazınsal değerini reddeder, bu söylemi sanatla ilişiği olmayan basit bir iletişim aracı olarak görür, tıpkı gündelik söylem ya da bilimsel söylem gibi."

Karşılaştırma

1) Burda söz konusu olan şey, romanda üslupla ilgili belli bir görüş; tümcenin öznesi bu. Yoksa niye yaygın bir görüş, edebiyat dışı kalsın ki? F.Naci'nin çevirisinde tüm özne, kuruluş ve mantık çökmüş! Bu yüzden de tümceler arasında "anlam bağı" kurmak olanaksız! (Nitekim Almanca çevirisi: *"Weit verbreitet und charakteristisch ist die Auffassung, das..."*).

2) "roman söylemi" değil.

3) "edebiyat-ötesi" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"ausserkünstlerisches"*). "Dışı" ile "öte" arasında kesin anlam farkı vardır. Ayrıca, "edebiyat" değil, "sanat".

4) "(dar anlamda)" ayracı, şiirsel biçim'le ilgili; "bulmak"la değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"...nicht die erwartete (im engeren Sinne) poetische Formgebung zu finden ist..."*).

5) "sanatla ilişiği olmayan" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"ein künstlerisch neutrales Kommunikationsmittel"*).

3. Alıntı

"A novel is artistically organized social variegetion of speech, sometimes variegetion of language, as well as of a wide variety of individual voices."

A.Çalışlar'ın çevirisi

"Bir roman, konuşmanın, bazen dilin, hatta çok çeşitli bireysel seslerin sanatsal olarak düzenlenmiş toplumsal renkliliğidir."

F.Naci'nin çevirisi

"Roman anlatma yollarının, kimi vakit dillerin ve bireysel seslerin toplumsal çeşitliliğidir, yazınsal olarak düzenlenmiş çeşitliliğidir."

Karşılaştırma

1) "anlatma yolları" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"rede"*). Ayrıca, "anlatma yolları" romana içkindir; burda söz konusu, roman dışı konuşma, dil ve sesler.

2) "yazınsal" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"künstlerisch"*).

3) "toplumsal çeşitlilik" ile ' yazınsal (sanatsal-A.Ç.) olarak düzenlenmiş çeşitlilik" virgülle arka arkaya geldiğinde, aynı anlam değerini kazanır, aralarındaki birlik ve ayrışıklık ortadan kalkar.

4. Alıntı

"Traditional stylistics does not know such blending of languages and styles into a supreme unity; it has no approach to the originality of the social dialogue of languages in the novel. That is why stylistic analysis is directed, not towards what comprises the integrity of the novel but only towards some subordinated stylistic unity in it."

A.Çalışlar'ın çevirisi

"Geleneksel üslup bilgisi, dillerin ve üslupların yüksek bir birlik içinde karışıma uğramasına yabancıdır; romanda dilin toplumsal diyalog halindeki özgünlüğüne herhangi bir yaklaşımda bulunmaz. Üslup çözümlemesinin, romanın bütünlüğünü kuşatan şeye değil de, burdaki alt sıradan bir üslup birliğine yönelmesinin nedeni de budur."

F.Naci'nin çevirisi

"Geleneksel üslupbilim, üstün bir birlik oluşturan üslupların ve anlatma yollarının bu tarz bir araya gelmesini bilmez. Romanın anlatma yollarının kendine özgü toplumsal diyalogunu ele alıp inceleyemez, üslup çözümlemesi de romanın bütününe değil ikinci dereceden şöyle ya da böyle bir birime yöneliktir."

Karşılaştırma

1) "üstün" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"höheren"*). Ayrıca söz konusu, üslupların hangilerinin daha üstün oluşu değil, daha yüksek düzeyde oluşu.

2) "anlatma yolları" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"...Sprachen und Stilen"*).

3) "bir araya gelme" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"der Kombination von"*). Söz konusu, üsluplaın "bileşmesi", "mezc olması"; yoksa bir takım şeyler "yan yana" ya da "üst üste" de "bir araya gelebilir".

4) "ele alıp inceleme" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"...sie hat keinen Zugang zum..."*). Önce bir "yaklaşım" olsun ki, ondan sonra "ele alıp incelenebilsin".

5) "üslup çözümlemesi"nin öznesi yok, açıkta kalmış; yoksa kendisi mi "özne" belli değil.

6) "birim" değil yalnızca. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"...stilistischen Einheiten"*).

7) "ikinci dereceden" değil. (Nitekim, Almanca çevirisi: *"untergeord-*

neten''). Ayrıca, ''ikinci dereceden'' oluş, aradaki bağıntılılık ilişkisini ortadan kaldırır; karmaşıklık farkını değil, üstünlük farkını gösterir.

F.Naci'nin ''çevirileri hakkında bir fikir verebilmek için bu kadarı yeter'' sanıyoruz. Görüldüğü gibi, çeviri, ''*ben* çevirsem şöyle çevirirdim''le (italik benim-A.Ç.) olmuyor. Çeviride de ''öznelcilik'', ''başa buyrukçuluk'' geçerli değil. Nesnellik, metine bağlılık, metnin en ince ayrışıklığını ve doluluğunu vermek gerekiyor. Hele bilimsel-kuramsal çeviriler, metni ''indirgeyici'', ''öznelci'' yaklaşımları hiç kaldırmaz. Metni anlaşılır kılmak, öylesi daha kolay anlaşılacağı için metni çarpıtmak, ''basitleştirmek'', metni karşılayacağı sanılan kolayından sözcüklerle aktarmak değildir; özgün olanından başka, daha yalın sözcük ve tümce kuruluşu seçimi içinde yorumlamak da değildir. Çeviri eleştirisi ise, çevirmenin öznel kişiliğine ve etkinliğine değil, metnin kendisine yöneliktir. Buysa, çevirmeni değil, yapıtın kendisini ''iş edinmiş'' eleştirmen ister. Gerek çeviri, gerek çeviri eleştirisi ''usta''lığı ve yeteneği, çevrilen yapıtın düşünce ve bilgi kapsamına egemenliğini de gerektirir. Çünkü eleştiri, içinde yer de aldığı edebiyat bilimi ve edebiyat estetiğinin bilimsel-nesnel ve kuramsal düzeyinde olmak durumundadır.

F.Naci eleştirmen olarak kendini değil, ama eleştirinin kendisini ''iş edinmiş'' olsaydı, eleştirilerinde Redeker gibi, Bahtin gibi bir düzeye ulaşmaya çalışır, romana ve edebiyata edebiyatbilimin, edebiyat estetiğinin ve ''üslupbilimi''nin kendi içinden yaklaşmaya çalışırdı.

Ancak ''öznelci'', ''benmerkezci'' ve ''tekbenci'' bir yöntemi seçmiş ve sürdürüyor olan F.Naci'nin bunu gerçekleştirmesi, edindiği yöntemin kendi doğası gereği olanaksızdır. F.Naci'nin eleştiri tarzı, günümüzde çoktan geçerliğini ve saygınlığını yitirmiştir. Geçmişte kalmıştır, onun için ''eleştiri dünlüğü''dür.□

ARİF DAMAR

AÇAGUVALAR

Bir yazıda okudum
Şiire aktarıyorum

''Güney Amerika yerlilerinden
Açaguvalar
Yüce bir varlığın yanısıra
Tarlalar tanrısına
Zenginlikler tanrısına
Deprem
Çılgınlık
Ve Ateş tanrılarına inanırlardı
Ayrıca
Göllere taparlardı''

Soylu ozanlarmış Açaguvalar
Başkaldıran
Boyun eğmeyen
Kırılan soylu ozanlar

İLK KEZ

Boşuna mı yoruldu
Boşuna mı karıştırdı onca kitabı

Düşünecek ister istemez
Aklına gelecek ki
Belki hiç yazılmadı bu gerçek
Belki hiç söylenmedi

Düşünecek ister istemez
Kendisi yazacak
Kendisi söyleyecek belki
İlk kez

Kasım/1986

Notlar

1. ''Aziz Çalışlar'la Söyleşi'', bkz. *Varlık* Dergisi, Ağustos 1986, s. 13.
2. bkz. *Varlık* Dergisi, Özdemir İnce, ''Geleneksel Şiirimizin Sesi'', Kasım 1986, s. 5.
3. Bu bağlamda (Fransızca olarak F.Naci'nin de okuyabileceği) bir yazı: ''Texte littéraire et réalité'', *La pensée*, Mayıs-Haziran 1986, s. 119.
4. bkz. *Varlık* Dergisi, Cengiz Gündoğdu, ''Star Sisteminin Eleştirmeni'', Ağustos 1986, s. 3.
5. *Estetik Yazıları*, düzenleyen ve çeviren: Aziz Çalışlar, Varlık Yayınları, 1984, s. 85.
6. Fransızca çeviri metin elimizde olmadığından burada yer veremedik.
7. Alıntılar söz konusu yazının İngilizce çevirisindendir: ''The Verbal Texture of the Novel'', *Aesthetics and the Development of Literature*, Problems of The Contemporary World (No. 65), ''Social Sciences Today'', Academy of Sciences, 1978, (Alıntılar, sırasıyla: s. 76, s. 77, s. 79, s. 80).
8. Michail M. Bahctin, *Die Asthetik des Wortes*, yay. Rainer Grübel, Suhrkamp Verlag, 1979, (Alıntılar, sırasıyla: s. 155, s. 155, s. 157, s. 157-58).

ÖYKÜ

KUZU

Kerim Korcan

Durun durun, eğer o, peşinizden geliyorsa ayaklanmış bir radyo gibi, hiç de dönüp bakmanıza gerek yok, sesinden tanırsınız, türküsü dudaklarındadır. Bugün bunu söyler, yarın da şunu, hiç bıkıp usanmaz, mutlaka bir şeyler söyler.İnanın, hemen hiçbir zaman, gereğince onun bu davranışının, tadına, ayrımına varamamışımdır. Bulgar dostum, Todori Çepov derdi ki: "Selman Bey, Selman Bey, bak biraz dikkatle dinle beni, kim böyle yanık türküler söylüyor, o kötü bir şey düşünmüyor! Ne süzme, kesme taş gibi sözcüklerdi bunlar be, yazık ki o zaman tadına varamamıştım.

Evet evet, Deli Kadir de, sizin gibi, bizim gibi insandı, vurmuş öldürmüş, ya da öldürememiş, yaralı bırakmış, katil kastından yatıyordu. İri iri mavi boncuk gözleri, ihmalden uzayan bakırdan sakalı, derbeder haliyle dikkatleri her zaman üstüne çekiyordu. Ellerini çoğusu arkasında bağlıyor, sık sık iğrençlik yaratmadan tükürüyor ve ağzında dediğim gibi mutlaka hazin bir türkü oluyordu: "Oy dedin oydun beni / Dertlere koydun beni/ Armasız sandal gibi/ Deryada koydun beni."

Ona neden hep deli derler, bilinmez, belki de son derece açık, dobra konuşmasından? Gezsiz gözsüz arpacıksız mı atar, olsun, attıklarının çoğu da tutar? O devamlı: "Dünyada üç kısım insan vardır" diyordu. "Birincisi yediği lokma için yapar ömrünce cenk. İkincisinin ipi kuşağına denk, üçüncüsü de -Haşa huzurdan- anlı şanlı pezevenk!" Gülüşerek soruyorlardı mahkûmlar: "Cezaevi müdürü bu saydıklarının hangi kısmından?" İşte o zaman çok anlamlı bir duruşa geçiyordu sanki Deli Kadir: "Bunu imam bozuntusu bir dürzü var içerde, ona sorsanız olmaz mı?"

> Ve kuzu, yedi mühürden birini açtığı zaman gördüm ve dört canlı muhlûktan birinin gök gürlemesi gibi bir sesle: Gel, dediğini işittim.
>
> ***KİTABI MUKADDES***

Sadece belli bir saatte, o da bahçe ceraimi adiyyeden boşaldığı zaman, hava almaya çıkan siyasi mahkûmlara su taşırdı Deli Kadir, idarenin izniyle. Orada kardeşçe karşılanır, yemeğini yer, sigarasını talimli talimli içer: "Ulan yaşıyorsunuz anam avradım olsun? Arı gibi çalışmak sizde, beden hareketi sizde, kitap-kalem okumak sizde, şarkı söylemek sizde, n'olur, beni de alın şu teşkilâta?" derdi. Gülerdi anlamlı anlamlı siyasiler: "Kadir Kadir Akıllı Kadir," diye hatırlatırlardı. "Sen gerçi pek, T.C. Kanununun 141'inci maddesini ihlâl etmiyorsun, ama öte yandan da, bal gibi 142'inci maddesini zorluyorsun, dikkat et, buraya takılmak balığın ağa vurmasına benzemez!"

Onun ataklarını akıl almaz, kime ne için sataşacağı pek belli olmazdı. İdareyle jandarmanın arasının açık olduğu günlerde, Başgardiyana kuledeki nöbetçiyi gösterip: "Oy Başefendi, bunları gördükçe, Yunan gâvuruyla karşılaşmış gibi oluyorum!" diyen de odur. Bu yağlı piyazdan son derece memnun kalan gardiyan başı, Kadir'in avcuna bahşişini koyar, o da koşar günlük esrarını alır mahpushane berberinden, keyifle çift kâğıtlısını sarardı. Demek isteriz ki akıl almaz bazı yaptıklarını? İnsanın arada sorası gelir: "Ulan gardiyan kim, jandarma kim, ikisi de bir hükümetin emrinde değiller mi?" Ama ama, işte Deli Kadir bu ve mahpushanemizde bir tane, ona kim yol yordam sorabilir? Adam, kanununu kendi yapıyor, sonra tutup doğrudan uyguluyordu. On binlerin bir türlü çözemediği problem.

Yaaa, işte böyle, koca bulanık bir nehir gibi akıp gidiyordu içerde hayat, bazan sessiz, bazan da çağıldayarak. İçinde barındırdığı perişan canlılar, anaya, babaya, hürriyete hasret? Onların kutsal yaşama haklarını bir alanlar, bir çalanlar var. Onun için kocaman elleriyle demirleri kavrayarak: "Ulan namussuzlar, ulan kini bir türlü dinmeyen kanlı insan kasapları!" diyerek, iktidar sahiplerine ağzı açılmadık küfürler yağdırıyorlardı. Halbuki bu hem ayıptır, hem de yasaktır, ister iktidar takımına, ister kişilere yapılmış olsun, cezası da vardır. Gelin görün ki bunu onlara anlatmak kolay mı?

İşte böyle, yeni gün eski günün üstünden atlarken, savcının besi kuzusu mahpushanenin arka bahçesinde

otlarken, geçip gidiyordu zaman homurdanarak cehennem saatına ayarlı. Gökteki güzellikler cömerttir, tekmil insanlarındır resmettikleri yücelikler. Onun için yusyuvarlak kocaman bir ay, altın ışıklar saçarak iner masal havasında, iner kadın türkücülerin cirit attığı zengin bahçelerine. Göllerde, denizlerde, gözleri kamaştıran, par par parlayan ışıktan bir yol. İner ayışığı göklerden, sarı yağmur damlacıkları gibi, iner canlıların ah-of çektikleri mahpus damlarına, onlar vıcık vıcık tere battıkları bir garip uykudadırlar. Beri yanda savcının kuzusu ay aydınlığında kıpır kıpır otlarken, altın ışık, sarı kediler gibi sessizce damdan dama atlarken.

Şu da var yalnız, okyanuslar yorgun aslanlar gibi soluyarak yatar uyur da, uçsuz bucaksız ormanlar saman sarısı gibi ışık cümbüşünde uyur da, kahrolası bir hayat işte, bazan mahkûmlar uyumaz, uyuyamazlar. Hangi çelik namussuz halatın onların gecelerini bir sırtlan hırıltısıyla gerdiği bilinmez. Damdan sürünerek sanki bir sansar geçer, gözlerinden iç ürperten ışıklar saçar, hiç acımadan, canavar olur sonra, kendine mahkûmlardan bir kurban seçer. Yani savcının besi kuzusu, her şeylerden habersiz sevimli bir bebek gibi uyuklarken, ay yaymış bulunurken hülyalı sarılığını her yere. Mahpushanede birdenbire bir kızılca kıyamettir kopar, çıralı çamların alazlandığı gibi. Sonra kulaklara çarpan çatırtılar, korkunç bir orman uğultusu her yanı kaplamıştır. Biri bu arada haykırır allah haykırır onca sesi bastırıp öne çıkar:

"Arkadaşlar, can arkadaşlar, nerdesiniz? Arkadaşlar, beni vurdular, içime ığıl ığıl kan akıyor şimdi. Arkadaşlar, ne olur beni revire yetiştirin! Arkadaşlar beni kurtarın!"

Yani, savcının kuzusu arka bahçede geviş alır, ırza geçmekten yatan biri şaşırmış yalan-yanlış salavat getirirken, gardiyanlar kaynaşan mahkûmun arasına daldılar. Bu demek ki, bir daha ne olduğu bilinmeyen -müessif- olaya el koydular. Adam hâlâ çığlık çığlık haykırıyordu:

"Arkadaşlar, ne duruyorsunuz, beni vurdular!"

Eğildi, el attı yaralıya gardiyan, nefes nefese sordu:

"Kadir, ne bu halin, kanlar içindesin?"

Gözleriyle hızla taradı çevreyi:

"Hangi namussuz yaptı bunu?"

Kadir, yüzünü buruşturdu, inledi:

"Bilmiyorum, bilmiyorum, bilmiyorum!"

Kollarına girdiler, acele kapıaltına taşıdılar. Müdür şöyle gözden geçirdi durumunu, revir memuruna emretti:

"Osman Efendi, hemen yarasına bakın, ilaçlayın!"

Kadir yüzünü buruşturdu:

"Ben yaramı sardırmam Müdür Bey!"

Herkesi şaşırtmıştı bu garip direniş, Müdür tatlıya bağlamak istiyordu:

"Olur mu canım, yaran azar ölürsün, sen deli misin?"

Yaralı yola geleceğe benzemiyordu:

"Deliyim ya, yeni mi öğreniyorsun, ölümümden sana ne?"

Müdür küplere biniyordu şimdi, revir memuruna:

"Arkadan kelepçe takın, nüfus devletin, yarasını onarın!"

Yaralı ellerini arkasına götürdü, meydan okudu:

"Benim yaramı saracak olanın anasını avradını ikeyim!"

O nasıl lâftı, hem de müdürün gözleri önünde, ortalık bir karıştı. Revir memuru çantasını kaptı, gitmeye hazır, yaraya bakmayacak, müdür çıkışıyordu ona:

"Yahu Osman Efendi, sen devlet memuru değil misin?"

O, çirkef banyosu yapmış,fena da bozulmuştu:

"Ben yarın istifa ederim, ama, anama avradıma söğdürmem Müdür Bey!"

Müdür çaresizlik içinde, yeniden Kadir'e dönüyordu, biraz sert:

"Peki, seni kim vurdu, onu neden söylemiyorsun?"

Kadir, aşağılayarak baktı Müdüre:

"Çok mu lâzımdı, sen git emekliler kahvesine masalını anlatmaya bak!"

Müdürün kanı beynine çıkıyor, canı yanan bir yaralıyla konuştuğunu unutuyordu:

"Çabuk höcreye atın bu serseriyi, ulusun dursun sabaha kadar köpekler gibi!"

Gardiyanlar onu tutup sürüklerlerken, Kadir hücreler koridorunu çınlatıyordu yaralı kurtlar gibi:

"Ulan beylik dürzüler, ulan namussuzlar! Deli Kadir'in sızısı geçer, savcının kuzusu uçar, yaşadığımız yer mapusane Müdür Bey, bu hayat böyle geçer!"

Deli Kadir'in kırbacı germiş, dörtnala kaldırmıştı mahpushanedeki havayı. Ama Müdür ertesi gün fırtınayı dindirmenin çaresini bulmuş, Kadir'i yarasını sardırmaya razı etmiş, ama gene aynı soruyu sormuştu:

"Peki ama oğlum, seni kim vurdu, bunu gerçekten bilmiyor musun?"

Bu sefer uysaldı Deli Kadir:

"Bilmez olur muyum, biliyorum?"

Galiba düğüm çözülüyordu, müdür heyecanla:

'Neden neden söylemiyorsun, öyleyse, getirteyim o dürzüyü, kemiklerini kırdırtayım!"

Kadir hınzırına gülümsüyordu:

"Yağma mı var Müdür Bey, ben onu kendim vuracağım!"

Yarası kapandı, sızıları geçti onbeş günde, şu var ki Kadir inadından vazgeçmedi. Hasmının da kim olduğunu söylemedi.İyi ama, bir koğuşta, birbirini kollayan iki kişi yatar mı? Mahpushane törelerine göre buna kesinlikle göz yumulamaz. Yani, hem idare hem de mahkûmlar merak içindeydiler: "Kadir'in hasmı kim ve onu ne zaman vuracak?"

Yani, şu mahpushaneye, mahkûm yerine getirip yüz tane azgın kurt kapasalar, bu kadar olmazdı, belâlar idarenin üstüne üstüne gelmezdi. Biri, birini vurur, feryat-figan, al bakalım bir kanlı sorun, vurulan vuranın kim olduğunu söylemez, bu da çatallı, bir başka sorun. Ama, Müdür geceler boyu düşündü, hiç değilse bu karışık işin yarısını çözümleyecek bir formül buldu, Kadir'i 3. üncü daireye savcının kuzusuna çoban verdi. O artık mahpushanenin arka bahçesinde bu sürmeli güzel hayvana bakacak, böylece de, hasmı her kimse, onunla karşılaşmayacak, yeni bir olay yaratmayacaktı. Ne iyi, artık Kadir kuzu güdüyor, günler de iyi kötü geçip gidiyordu.

Şeytanlar mı yatıyor bu mahpushanede, yoksa insanlar mı, günlerden

bir gün savcının kuzusu kaybolmasın mı? Ne demek bu, vay efendim ortalık bir karıştı, yahu savcı kuzusu bu, adama ahret soruları sorarlar? Orayı ara yok, burayı ara yok? Yalnız Başgardiyan diyordu ki: "Ben bir akşam yoklamasında, Kadir'in koğuşunda, bir kuzu kapaması kokusu aldım, şu var uyanamadım. Ama, birini gösterip bu yaptı da diyemem, gaybını Allah bilir."

Eh, artık belli ki bu iş mahpushane müdüriyeti sınırlarını aşmış, daha yüksek makamlara ulaşmış, savcı adam asmaya çıkmış gibi suratı çatkın, gelmiş mahpushaneye, müdürle beraber, doğru Kadir'in koğuşuna çıkmıştı.

Şansa bakın, ilk soruyu tek sıra olan mahkûmlardan Dangalak Cafer'e sormasın mı:

"Kuzu nerede ulan eşek arabası, ne zaman hırsızlıktan vazgeçeceksiniz?"

Şaşırdı adam, dili kösteklendi:

"Kuzu mu beyim, kuzu uçtu besbelli, ama biz görmedik."

Savcının tepesi attı,şu var belli etmek istemedi:

"Tokadı yediğin zaman, imam feneri gibi dönersin!"

Müdür, kızara bozara açıklıyordu:

"Buna Dangalak Cafer derler Beyim, ne dediğini pek bilmez"

Oteki mahkûmun gözlerine baktı savcı, adam korktu, çözüldü:

"Kuzuyu yaratan rabbim, ona kanat takmaktan aciz mi?"

Acı acı gülümsüyor, dudaklarını kemiriyordu artık savcı, Kadir'e yanaştı:

"Seni kim vurdu, belâlı herif, çabuk söyle?"

Kadir dimdik duruyor, paniğe kapılmıyordu:

"Biraz evvel kuzu arıyordunuz savcı bey, öyle değil mi?"

Savcı o alanda da kabul etti savaşı, sordu:

"Peki öyleyse söyle, kuzuyu kim kesti?"

"Kadir hiç duraksamadan cevapladı:

"Ben kestim ben, sakın kimsenin günahını almayın."

Sarstı savcıyı bu yalın çıkış, durdu düşündü, Kadir sürdürdü açık açık:

"Ama, bir lokmasını yediysem zehir zıkkım olsun."

Koğuşun tekmil mahkûmu dile geldi o zaman:

"Allah var Bey Allah, Deli Kadir tek lokma yememiştir!"

Şaşmış kalmıştı Savcı:

"Öyleyse neden yaptın bunu, ben anlayışlı adamım söyle?"

Kadir hiç umursamıyordu:

"Söylesem ne çıkar, söylemesem ne çıkar, ben yaptığıma pişman değilim!"

Bir acı gülümseme belirdi Savcının yüzünde:

"Hiç değilse birkaç lokma yeseydin, sen beni düşündürdün Kadir."

Sesi kırık ve kederliydi artık kuzu çobanının:

"Mesele kuzuda değil, yürekteki sızıda. Ben adalete mahkûmum bey, savcının çobanı değil, bilmem anlatabildim mi?"

Ters-pers oluyor, Savcı önde, Müdür arkada çıkıyorlardı koğuştan, Müdür bahçede soruyordu ona:

"Bunun için de ne gibi bir işlem yapmamız gerek beyim?"

Savcı hemen cevapladı:

"Ha, hiçbir işlem yapmayacaksınız?"

Şaşıp kalıyordu Müdür:

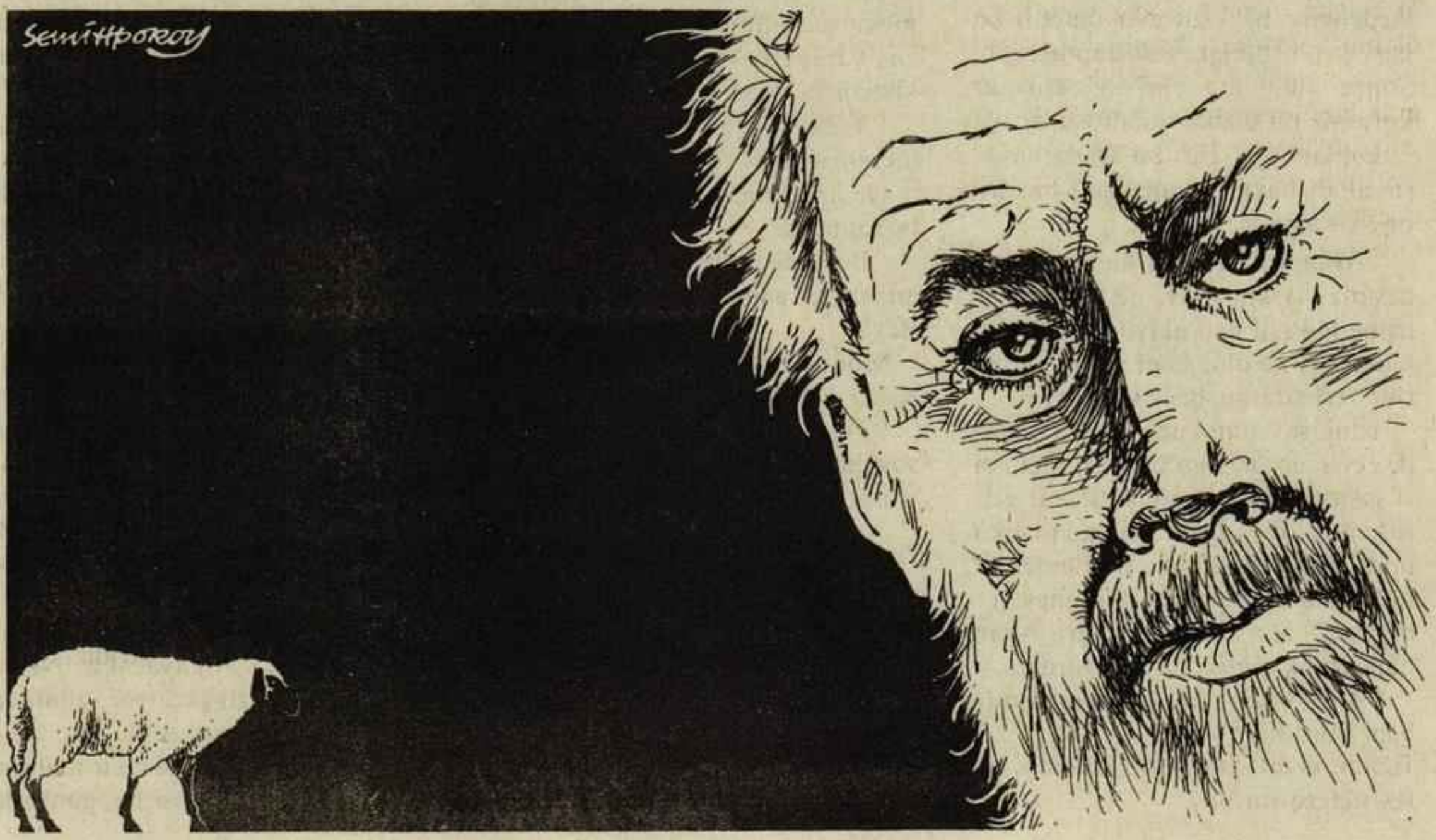
"Bir ders vermemiz gerekmez miydi, hareketsiz kalmak bir garip, neden?"

Savcı kestirip attı:

"Adamı, bal gibi haklı da ondan."

Biraz daha yürüdüler, müdür düşünüyor, savcı konuyu bağlıyordu acı acı gülümseyerek·

"Şaştım kaldım doğrusu, bu kadar akıllı bir deliye ilk defa rastlıyorum." □



Semih Poroy

Hafifliğin Dayanılmaz Tarifi: Var Olmak

Ö.Bedri Canatan

Bir kısım yazar ve eleştirmenimiz, belirli bir okur kitlesine ulaştıktan ve bir hayli popüler olduktan sonra Milan Kundera'nın, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* adlı romanı hakkındaki görüşlerini açıkladılar (*Nokta* Dergisi, sayı 35). Değerlendirmeler, birbirinden farklı ve oldukça da renkli. Kundera'yı "fiilen başına gelenlere tepki göstermekle suçlarsak bir adım ileri atıp Buharin'i, Zinovyev'i, Troçki'yi, daha binlerce insanı benzer biçimde suçlamaya hazır olalım" (Murat Belge). Kundera "yadsınamaz bir haklılık platformundan" sesleniyor. Ama "şu son yıllarda dünyayı saran anti-komünist dalgadan ustaca (ya da kurnazca) yararlanmasını biliyor..." (Gencay Gürsoy). "Sosyalizm eşittir Sovyet Marksizmi diye düşünenler için evet bu anti-sosyalist bir roman. Ancak sosyalizme, bağımsızlık içinde özgürlük yaklaşımıyla bakıyorsanız o zaman kitapta bazı gerçeklerle karşılaşıyorsunuz" (Uğur Mumcu). "Nietzsche ile ilgili bölümleri hiç anlamadım. Bir felsefeci arkadaşım Kundera'nın Nietzsche'yi anlamamış olduğunu söylüyor. Kitapta en çok tuttuğum "bok" ile ilgili akıl yürütmeler oldu" (Leyla Erbil). "Kunderayla birlikte ilk kez edebi metinler ile felsefi metinler arasındaki ayırt edici sınır çizgisi, kesin bir biçimde ortadan kalkıyor. Bu, büyük bir dönüşüm" (Hilmi Yavuz). "Kundera'nın hangi ideolojiye dayanırsa dayansın, totaliter yönetim biçimlerine karşı olduğu, insanı kişiliksizleştirmeyi, tek tipe indirgemeyi amaçlayan siyasal yönetimleri eleştirdiği söylenebilir" (Atilla Özkırımlı) vb. gibi.

Bir ve aynı romandan bu kadar farklı sonuçların çıkması için, yaklaşımların farklı olmaları gerekiyor. Ama yine de bir veya birkaç ortak noktanın bulunmuş olması gerekirdi; fakat bulunamamış. Bunu doğal mı görmek gerekir bilmiyorum.

Başbakan Özal'ı demokratlığı, dürüstlüğü, akılcılığı, çağdaşlığı vb. gibi yönleriyle değerlendiren on bir aydınımızın cevaplarından oluşan bir "karne"de 'not"lar sıfırla on arasında değişiyor. (*Nokta* Dergisi, sayı 38)

Her iki olayda da bana göre ortak noktalar var, ama bulunamamış. İnsanla ilgili ama sosyal muhtevası olan değerlerin, kişiden kişiye çok farklı ve biri ötekinin zıddı şeyler ifade etmesi, böyle algılanıp savunulması şaşırtıcı değildir. İlginç olan, insanın bizatihi kendi fizik varoluşunun felsefi düzeyde irdelendiği bir romanda bu en geniş ortak değer üzerinde ortak bir görüşe varılamamış olmasıdır., *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliğini* bir de bu yanıyla görmekte fayda var.

Bu romanı felsefi bir eleştiriye dönüştürmeden, mesajlarını güncel politikaya bağlamadan değerlendirmek, Türkiye'de kazandığı popülariteyi içinde yaşadığımız dejenerasyon ortamından bağımsız varsaymak mümkün değildir. Böyle olmasını yazarın kendisi istemektedir. Her halde romanı yayımlayan da yazarın bu istemini paylaşmaktadır. Kundera, sadece biçimsel olarak değil, içerik olarak da roman sınırlarını felsefeye ve politikaya doğru zorlamış, bizlerden kendisini olduğu gibi, *doğrudan,* 1968 yılında Çekoslovakya'daki sosyalist rejim muhaliflerinden biri olarak tanımamızı istemiş.

Günümüzün en son entelektüel faaliyeti, sosyalizm muhalifi olmaktır. Sosyalizm gerçeğine karşı muhalefet, ekonomide ve politikada, kendini daha baştan yapaylığa mahkûm etmek anlamına gelir. Böyle bir tutum, insana ve insanın geleceğine sırtını dönmek olarak da yorumlanabilir. Besbelli ki hiçbir aydın bu "kaba" konumda olmak istemez. Çünkü bu konum, her hangi bir maddi çıkar ilişkisine doğrudan denk düşer. Sosyalizme muhalif olmak, başkalarını değil de, aydının kendisini tatmin edecekse eğer, teorik olmak, felsefi bir bakış açısına tutunmak, kapitalizmi savunur duruma düşmemek zorundadır. Reel dünyada böyle bir "yer" bulmak çok zordur. Sosyalizme muhalefet edecek olan aydın, yerli yerine oturmuş sorunlardan uzak durmak, "ben gerçeğim" diyen her şeyin her gün en az bin defa sınavdan geçirildiği dünyadan kaçmak,

inanç ve kavramların sonuna kadar zorlanabildiği bireyin iç dünyasına sığınmak ve hep orada bireyle başbaşa kalmak zorundadır. Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği ancak orada yazılabilir.

Kundera'nın Nietzsche'yi anlamadığı görüşü doğru olamaz. Tersine, çok iyi anladığından ve dahice yorumladığından bile söz edilebilir. *Birey* ve *sonsuzluk* ilişkisiyle sonuna kadar oynamaktadır. Gerçekten de somut birey ile sonsuzluk kavramı arasında başdöndürücü bir ilişki vardır. Birey bu ilişkiyi keyfince kurmaya ve bundan kendi öz varlığına ilişkin sonuçlar çıkarmaya yatkındır. Toplumsal alemin koşullandırması olmasaydı bireyin tercihi nasıl olurdu, bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Ama, aklın yasalarını maddi alemin yasalarından mümkün olduğunca koparıp birey ve sonsuzluk ilişkisini çözmeye çalışan bir felsefenin var olduğunu biliyoruz. Bu ilişkide bazan bireyin rolünü abartarak, bazan da sonsuzluğun altını çizip bireyi *okunur* bırakarak, her iki durumda da bireye işaret eden bu felsefe, ister maddeci olsun ister idealist, kendini her yerde belli eder. Nietzsche bu "birey babacı" (doğrusu tanrıbabacı) felsefenin sivriliklerinden biridir ve Milan Kundera hepimizi onun, kendisi tarafından peşinen kabul edilmiş temel tezi üzerinde anlaşmaya çağırmaktadır: "Ebedi Dönüş düşüncesinin bize eşyayı olduğundan farklı gösteren bir bakış açısı sağladığında anlaşalım o halde; doğasındaki geçiciliğin getirdiği hafifletici koşul olmaksızın belirir eşya. Çözülüp yok olmanın gün batımında her şey, hatta giyotin bile bir geçmişe özlem perdesine bürünür." (sf.14)

Nedir bu "ebedi dönüş" düşüncesi ve neyin "olduğundan başka türlü gözükmesidir" ki, bize eşyayı "olduğundan başka türlü" gösterebilmektedir?

Şudur: Birey ölümlüdür. Ölüm, evrende, ancak bir defa ele geçirilebilen hayatın, tekrarı mümkün olmayan *ben*'in bir daha geri dönmemek üzere yok olup gitmesidir. Aynı şeyin sonsuz kere yinelenmesi olarak sonsuzluk belki bir şeydir ama, ancak bir defa olabilen şey, hiçbir şeydir. Hayat, "sonsuzluğun -çok kısa süren- kusurudur"; bundan dolayı kusursuz olan şey sonsuzluktur. Sadece bir kere olan şey hiç olmamış sayılır ve "Einmal ist keinmal"!

Her şeyi "olduğundan başka türlü gösterme" gücünü bağışlasak bile bu "mitos"un, kendini "olduğu gibi anlamamızı" engelleyen bir gücü yok. Kafatasımızın içindeki fiziksel süreçlerde yarattığı ilk ve son tepki, *hiç*lik fikrinden ibarettir. Madem ki bir kere olabilen her şey hiç olmamış sayılabilir, bunların sonsuz tekrarından ibaret şey de hiç olmamış ve olmayacak sayılabilir.

İlk bakışta, bireyin sonsuzluk fikrine feda edilip *hiç*liğe indirgendiği, var olmaktan doğan yüklerin savrulup atıldığı ve bunların yerine "dayanılmaz bir hafifliğin" konduğu izlenimi veren bu yaklaşımın, ipini kendi çeken bir yanı da var. Somut birey, Adem'den bu yana yarattığı tarihsel hiyerarşiyle ve gelecek üstündeki izdüşümleriyle birlikte ortadan kaldırılmaktadır. Onun, yani bireyin sürekliliği yerine, sonsuz sayıda sevişmelerin milyar üstü milyarcası boşa giden ve sadece biri, o da rastlantıyla hayata dönüşen erkeklik hücresi konulmaktadır. İşte bu *tek* birey, adına yok edilen tanrının yerine oturup mutlaklaşmaktadır.

Bireyi böylesi bir varoluşun hafifliği içinde görmek, bundan da önemlisi, bireyin kendini böyle bir hafiflik olarak algılaması, ender rastlanan fantazi mutlulukların kaynağı olabilir. Kundera da zaten belli bir "duyum anından" yola çıkmaktadır. Farklı olarak başardığı şey, bu "duyum anlarından" bir tekini, bütün bir insan hayatı ve hatta tarih olarak kurmasıdır. Nâzım Hikmet, böyle bir "duyum anından" karısını, çocuklarını, cezaevi koşullarını, geçmişi ve geleceği yok eden hürriyeti bile umursamayan bir pazar sabahı güneşiyle hapisane duvarına yaslanmış kendi bedeni arasındaki ilişkiyi mutlaklaştıran lezzetli bir "bahtiyarlık" şiiri ancak çıkarabilmiştir. Kundera ise, böylesi anlardan hayata bakış tarzı üretmeye çalışmaktadır.

Peki ama, nasıl oluyorda, Kundera'nın, belli bir duyum anında kendinde yakaladığı çok özel bir "boşluk", bunca okuyucunun hayatı yerine geçebiliyor? Kundera'yı, Hitler'i bile öfkesiz anmaya kadar götüren bu "hafiflik" acaba Kundera hayranlarını, sözgelimi Türkiye'de, bugün olup biteni hafife alma sarhoşluğuna götürüyor mu?

Fransız Devrimi de, Ekim Devrimi de "ist keinmal"! 24 Ocak Kararları da "ist keinmal"!? Herhangi bir birey bütün bunları olmamış sayacağı bir "duyum anı" yaratabilir mi? Bu mümkün değildir; çünkü bugün yeryüzünü dolaşan bütün değerler, bu iki büyük devrimin ilkeleri üzerinde oluşmuş gibidir. 24 Ocak Kararları'ndan ve 12 Eylül'den sonra oluşmuş kimi değerleri de buna ekleyebilirsiniz. Elde ettiğiniz toplamın dünyevi karakteri ile, bu ortamı yaşayan ve aynı zamanda onun ürünü olan bireyin iç dünyasının el değmemiş hafifliğini, biri olumsuzlandığında öbürü belirlenen karşıtlıklar gibi görmek, Spinoza'nın da gerisine düşen bir idealizmdir. Sosyalizm düşmanlığının geliştirilmiş maddi modelleri dururkan bunu Kundera'nın, ancak bir "akşam güneşi hüznüyle" anlaşılabilen küskünlüğünü araya sokarak yapmak, Türkiye'de insanların umutsuz, yorgun ve *solduyu*dan yoksun olduklarını varsaymak anlamına gelir.

Bu varsayım büsbütün isabetsiz değildir. "Yerli" örneklerinden biliyoruz; küçümsenmeyecek bir aydın okur kitlesi, yerleşik siyasi ve ahlaki değerlerin dışındaki bir boşlukta seyretmektedir. Bu boşlukta "orijinal" değerler oluşmaktadır. Kundera'nın öne sürdüğü "duyum anı" değerlerinden birkaçını buraya kaydedersek, yeterli ipuçlarını bulacağız:

"Yeterli önlemleri almayı unuttuğu bir tek geceyle bağlı olduğu bu çocuğa neden öteki çocuklardan daha derin duygular besleyecekti ki?" (sf. 21) Çocuk, yerine konması unutulmuş bir doğum kontrol hapından ibarettir. "...bir olay kendisini hazırlayan rastlantıların sayısı oranında önemli, anlamlı ve dikkate değer değil midir? Rastlantıların, sadece rastlantıların söyleyecek bir sözü vardır bize." (sf. 58) İnsan doğa güçlerine bu kadar egemen, beceri ve aklıyla bu kadar yetkinken bile söz rastlantıya verilmektedir. "Peki ama nedir ihanet? İhanet setleri yıkmak demektir. İhanet, setleri yıkmak ve bilinmeye-

ne doğru başını alıp gitmek demektir." (sf. 99) Hoppala!.. "Avrupalı anlamıyla güzellikte hep önceden düşünülüp taşınılmış, tasarlanmış bir yan vardır. Her zaman estetik bir hedefimiz ve uzun vadeli bir planımız oldu. New York'un güzelliği tümüyle farklı bir temel üzerine kurulu. Amaç değil. İnsan tasarımından bağımsız olarak... Kendi başlarına çirkin olan biçimler rastlantı eseri olarak, işin içinde hiçbir amaçlılık olmaksızın, öyle inanılmaz ortamlarda çıkıyorlar ki... ışıl ışıl parlayıveriyorlar." (sf. 110) Güzelliğin en son evresi, en ileri tanımı!.. İnsan tasarımından bağımsız, insana rağmen oluşan bir güzellik. "Yalnızca en çocuksu sorular gerçekten ciddi olan sorulardır... Başka bir deyişle insani olasılıkların sınırlarını belirleyen, insan varoluşunun sınırlarını saptayan, cevabı olmayan sorulardır." (sf. 147) İnsanla hayvanı ayıran çizgi, amaçlılık, tasarım ortadan kalkıyor. İnsan belli bir andaki gerçekliğe mahkum sayılıyor. Bilgi teorisi açısından doğru bir saptama, bilineni sıradanlaştırıp bilinmeyeni, ama soru —ve sorun— olacak kadar yakına gelmiş bilinmeyeni kutsallaştırıyor. Bilinmeyenler, insanı eğer sınırlandırıyorsa bu bilinenlerin insanı sınırlandırdığı anlamına gelir. Böyle, mutlak olmayan, sürekli olarak yer değiştiren ve bilinmeyeni daraltan bir çizgi varsayılabilir, bu bilinenin zaferidir. "Kamboçya'nın ölen halkından ne kaldı geriye? Asyalı bir çocuğu kucağına almış bir Amerikalı kadın oyuncu fotoğrafı." (sf. 279) Bu da bütün bir insanlık tarihinin, insan için gelişme, ancak bireyler için dram teşkil eden karakterinin keyfi kullanımı, bireyden geriye hiçbir şey kalmıyorsa, geriye hiçbir şey kalmıyor hükmüne, yani başlangıç noktasına (Einmal ist keinmal) varılmasıdır.

Bu ipuçlarını birleştirdiğinizde bir yaşam felsefesi, bireye, onun da katıldığı ama iradesiyle yönlendirmekten aciz kaldığı tarihsel gelişime doğru özgün bir yaklaşım elde ediyorsunuz. Bu bakış açısından, bireyin kendini özgürce ve keyfince gerçekleştirmesinin ortamı görünmüyor. Başlangıçtan bugüne hep aynı kuramsal yasallık, değişik toplumsal formasyonlar biçimiyle gerçekleşiyor, kapitalizm de, sosyalizm de bu yasallığı aşamıyor; bu yasallığın bilimi Marxizm bile hiç gerçekleşmeyecek bir cennet vaadetmekten öteye geçemiyor.

Bu yaklaşımı bir an için kabul edilebilir varsayalım; bireyin varoluşunun, onun sonsuz kere tekrar eden çok kısa varlığının kendi başına bir amaç teşkil ettiğini düşünelim. Kundera bizi burada da rahat bırakmıyor. "Bokla ilgili akıl yürütmeleri" boşuna değil. Fizyolojik yapısının açımlanması ile insanın evreninde ne aranabilir ki! Kanalizasyon, bütün parlamentoların, kilise ve camilerin, kütüphanelerin altından bir "kusurun" saklanması olarak değil, insan doğasının hayvansal bir türevi olarak da değil, tam tersine, insani uygarlığın ileri göstergelerinden biri olarak, akıp durmaktadır. İnsanla bok arasındaki ilişkiyi, onun beyinsel faaliyetinin yarattığı parlak uygarlığı, duygusal dünyasının rafine öğelerini, cinselliğinin insani boyutunu hor görüp sıradanlaştırmak için kurmuyorsa Kundera, acaba ne için kuruyor? Duyum anında bile olsa, insan kendini böyle kavramaktan ve anlamaktan yana değildir. "Bok" motifi, olsa olsa kapitalizmde, dejenere bir karamsarlığın, ya da doyumdan sonra gelen amaçsızlığın, burjuva sosyetesindeki şatafatın altından sandalyeyi çekmek için işe yarayabilir. Batı'da sinemacıların yer yer kullandığı bu motifi Kundera özel olarak Stalin'in oğlu üzerinde kullanmaktadır. Böylece Hitler faşizmine karşı mücadelede hayatını yitirmiş bir insanın "bok yoluna" gittiğini ihsas ettirmektedir. İnsanoğlunun yeryüzündeki varlığıyla hesaplaşmaya giren bir felsefi roman denemesinin, insani değerlerin sınırını bu ölçüde zorlamaksızın da yazılması mümkündü. Orwell de aşağı-yukarı aynını yapar. Türkiye'de de birkaç yılın "yerli" romancılarında bu eğilime rastlanıyor; bunlardan biri benzeri bir yöntemle, işkence görmüş bir kadının duygularını alaya alıyordu.

Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'nin "eleştirisi" onun okurundan soyutlanarak yapılamaz. Kitabın Türkiye'deki etkisini küçümsememek gerekiyor. Bu tür romanlar "dün erkendi, yarın geç olabilir" kavrayışıyla "özel" dönemlerde yazılır, çevrilir, yayımlanır ve okunurlar. Sexus-Nexus-Plexus dizisi de böyle "özel" bir dönemde çok tutmuştu! Bu "özelliği" analiz etmek kolay değildir. Konumuz kapsamına giren yanına kısaca göz atmaya çalışalım.

Kundera Sovyetler Birliği'ne düşmanlık güden bir antikomünist. Roman bu ya(!) çok özel bir —haklılık—! "platformunda" durduğu için sadece antisovyet görünüyor. Kendi kişisel yalanını, yalan değilse eğer, dramını toplumsal gerçeğin kendisiymiş gibi genelleştiriyor. Kendinde genelmiş gibi gördüğü şeyin gerçekte ve toplumda etkisiz, gayri ciddi olduğunu da hissediyor. Bu derin bir kişilik bunalımıdır da. Halbuki, gerek Çekoslovakya'da tarih, gerekse yeryüzünde politika Kundera'nın eğilimlerine göre gerçekleşseydi bu kişisel dram yaşanmamış olacaktı. Kundera bu toplumsal süreçler için sıfır mertebesinde değersiz bir unsurdur. Aksini düşünmek, birey olarak Kundera'nın dramına değer biçmek, antifaşist savaşta ölmüş on binlerce Çek'in hayatına, Çekoslovakya'da sosyalizmin kuruluşuna emeği geçmiş milyonlarca emekçiye, bu olguların evrensel genişliği içinde yeri olan yüz milyonlarca insana "değer biçmemek" anlamına gelirdi. Ya Kundera, ya da tarih...

Kundera'ya, ya da onun fiktifine, ideolojik, politik ve felsefi bir "değer" atfedenler, ona haksızlık etmiş oluyorlar; çünkü Kundera'nın bizzat kendisi, sosyal süreçler karşılığında bir ağırlığının bulunmadığını teslim etmektedir. Sığındığı "hafiflik" fikri, bu kendi durumuna, kendisini tatmin eden bir açıklama getirmek içindir. Tabii bu açıklama Kundera'dan başkalarını da tatmin eden, her toplumda az çok, özel durumlarda oldukça çok, bir insan temeli bulunan açıklamadır.

Türkiye'de bu insan temelinin, bugünkü siyasal ve sosyal ortamda oldukça yaygın olması, 12 Eylül ve sonrası toplumsal hayatımızda ne kadar "rastlantı" ise, o kadar rastlantıdır. Madem ki, "sadece rastlantıların bize söyleyecek sözü vardır" ve madem ki bizim, doğuşumuzdan başlayarak

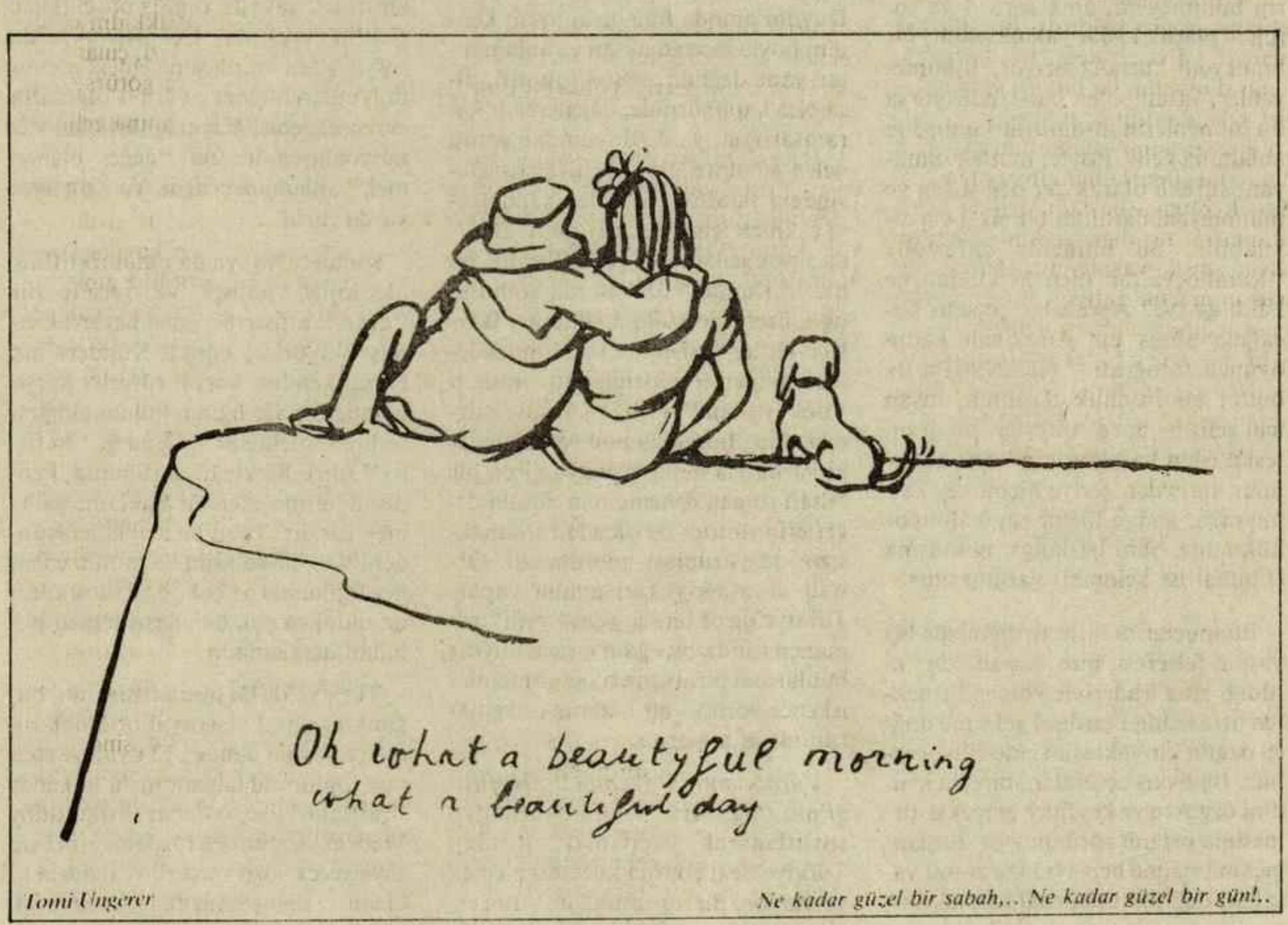
oluşan kimliğimiz rastlantıların ürünüdür, kendimiz dahil, her şeye "boş vermekte" haklıyızdır.

Topluca ve toplumca kurtuluşun bilimi ve bilinci bastırıldığı, bu bilimin ve bilincin siyasi örgütlenmesi yasaklandığı, bunlara inanmak "enayilik" ya da "don kişotluk" sayıldığı, buna mukabil bireysel kurtuluş düşüncesi ekonomik, siyasal, kültürel ve ahlaki düzeylerde sürekli beslenip pompalandığı; çaresizlik ve karamsarlık yaygınlaştığı, dünyanın genel siyasi atmosferi de buna uygun düştüğü için, tarihsel olarak da iflas etmiş bir bireycilik felsefesi hortlatılabilmektedir. Böyle bir felsefeyi yaygınlaştırmaya çalışanların dikkat ettikleri başlıca nokta, kapitalizmin yarattığı bireyi yeterli bulmamak, yaşayan ve somuta inmiş Marxizm'in bireyi "kişiliksizleştirdiği" ve büsbütün silikleştirdiği savını ileri sürmek ve böylece, "ne o, ne bu" denebilecek bir entelektüel düzlem yaratmak, sonra da burdan, ama tabii kayıtsız şartsız, kapitalizmin ölçülerini kullanarak, yarım kalmış bireyselleşme sürecine teorik bir gelecek tayin etmektir. Bu teoride "bilinmeyenler" ağırlıktadır. Çünkü teklif edilen *şey* kapitalizmin de, sosyalizmin de dışındadır; ama her halükarda kapitalizmin gelişme doğrultusunun mantıki uzantısı üzerinde olan bir noktadadır.Böyle bir genel çerçeve içinde sunulan felsefeyi her bireyin kendisi, kendi iç dünyasının sağladığı sınırsız keyfiyetle, kendisi için yeniden kurabilir, mutluluğunun kişisel boyutunu bunda bulabilir.

Bu bir soluk almaksa eğer, böyle bir soluğa bugün pek çok insanın ihtiyacı var. Ama sadece aydınlar için bir soluk olabilir bu çünkü, tümüyle entelektüel düzeyde gerçekleşen bir "oyundur" bu. Kundera'nın kendisi için kurduğu, üstün bir yetenekle kurduğu "oyunu", buna ihtiyacı olan herkes, aynen alıp kendi ölçülerine vurarak oynayabilir. Ama bu oyunu toplumsal yaşama soktuğunuzda, estetik ve yumuşak ve aynı zamanda bireysel olan hatlarını kaybetmekte, sırf antisovyetizm olarak tanıtılsa bile, kaba bir antikomünizme dönüşmektedir. Sadece antikomünizm olarak da kalsa iyi, her antikomünist ideoloji gibi, insani değerlerle, hatta Kundera'daki gibi, bizzat insanın kendisiyle de zıtlaşmaktadır.

Geriye sadece Kundera'nın bir romancı olarak "başarılı" olup olmadığı sorusu kalıyor. Bu da konumuzun dışındadır. Fakat, Kundera'nın, ne idealizm, ne de maddecilik olan ideolojik, ne sosyalizm, ne de kapitalizm olan politik konumu, bilinmedik bir kategori değildir. Bu "ara" yerde çok kişi oynamış, bu "yer" Çernişevski gibi büyükler de üretmiştir.

Çivisi oynamış bir ortamda, boşlukta dolaşanlar, kendilerine uzanan ilk eli tutmak eğilimindedirler. Bu eğilim, hafifliği var olma düzeyine yükselten Kundera'yı da başarılı kılmıştır.□



Tomi Ungerer — *Ne kadar güzel bir sabah,.. Ne kadar güzel bir gün!..*

ÖYKÜ

ORADA BİR DÜNYA

Deniz Özkan

"Sana kimse ahmak diyemez, değil mi?" diye yanı başından beklenmedik bir ses yükseldi. "İyi korunmuşsun." Alnından kirpiklerine doğru süzülen yağmur damlasını eliyle silerek başörtüsünün bekçiliğinden kurtardığı ürkek gözlerini sesin sahibine doğru kaldırdı. Bir şey demeliydi. "Evet," dedi. Beyaz atletli adam dünyanın en büyük kahkahasını peşine takıp uzaklaştı.

Pardesüsünün yağmurdan ıslanmış eteklerini toparladığı gibi ayağa fırladı. Koşmaya başladı. İçinde kurs kitaplarını taşıdığı naylon torbanın sapını sımsıkı yakalamıştı. Tırnakları avucunun içine batıyor, hissetmiyordu. İşlediği günahtan delicesine kaçıyor, koşarken bacaklarına dolanan pardesüsü günahını artırıyordu. Bir an önce eve varmak, kapalı kapının, duvarların, perdelerin ardına gizlenmek istiyordu. Beşinci kata vardığında al aldı, soluk soluğaydı. Son gücüyle cebinden çıkardığı anahtarı çıkartıp kilidi açtı.

Doğanın hiçbir yerinde görmediği "tesettür" rengi pardesüsünü vestiyere astı. Terliklerini geçirdi ayağına. Soluğunu toplamış, olan biteni sindirmek istercesine yavaş hareket ediyordu. Biraz önce koşarak kavuşmak istediği evin, kim bilir ne kadar zaman içinde tutsak kalacağı bir yer olduğu aklına gelmişti gene. Kursun son günüydü, yaşamadan gelip geçtiği dünyaya ayak basamayacaktı bir daha. Düşleri, kapadığı kapının ardında, bir bilinmezde kalmıştı.

Eski apartımanın beşinci katından kursa kadar giden yolda üç kedi, bir kör kedi, bir çınar ağacı, bakkalın oğlu, sarı oğlan, örgülü kız, kaldırımda seksek çizgisi, arsada başına buyruk otlar, iki kale direği, bir top, bir gelincik vardı. Sağına soluna bakmadan uçar adım geçtiği yolda bir dünya vardı.

"Bacaklarını kırarım," demişti babası. "Kurs şu sokağın sonunda. Edebinle gidip geleceksin. Durmak yok, konuşmak yok, bakmak yok." Sonra öbür dünyayı anlatmıştı.

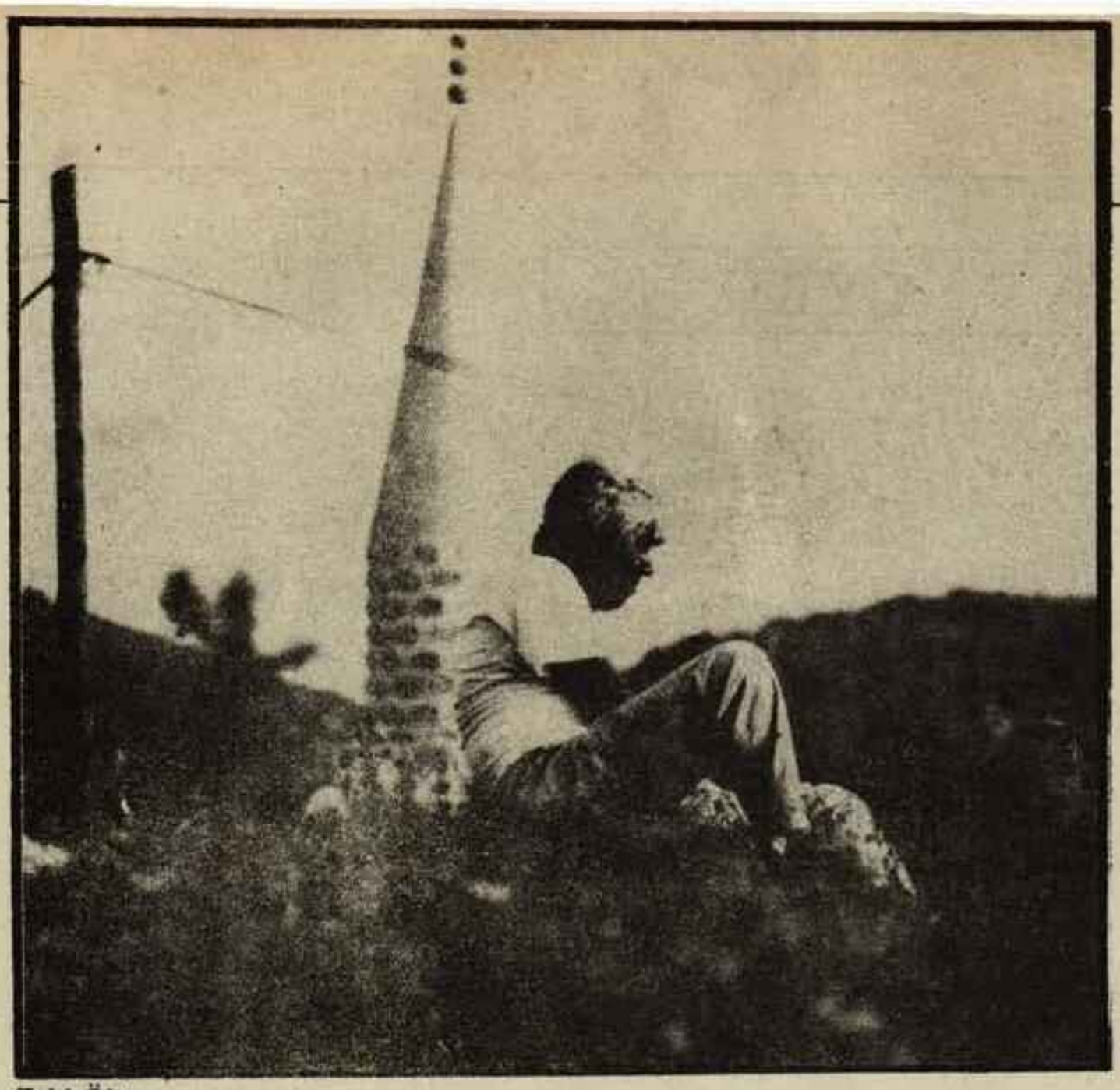
Bu eve taşınmaları annesinin cennete kavuştuğu, babasıyla, babaannesiyle kaldığı günlere rastlamıştı. Aynı yıl ilkokulu bitirmiş ve örtünmüştü. O daireyi sokağın başında kurs olduğu için yeğlemişti babası. Tek başına gidip gelebilirdi.

Kursun son günü bir yıldır gide gele artık sütçü beygiri gibi alıştığı yoldan eve dönerken dayanılmaz bir güdüyle iki apartman arasında bir cennet yaratan boş arsanın orasında burasında bitmiş otların üzerine kendini atıverdi. Bir gelinciğe uzattı ellerini. İnce sapından tuttu. Parmağını yapraklarında dolaştırdı. Okşadı, incitmeden okşadı. Gelincik ona güldü güvenilir bir suç ortağının küçük kahkahalarıyla. O da gelinciğe güldü sevinçle. Sıcak bir mayıs günüydü. Yağmur yağmaya başladı. Ahmak ıslatan bir yağmur. Aldırmadılar. Topraktan taze bir koku yükseldi. Gelinciği okşuyor, düş kuruyordu. Elinde bir koca sepet olsa. Sepete biraz toprak koysa, gelinciği koysa. Kaldırımdaki seksek çizgisini, kale direklerini, topu, kör kediyi, bakkalın oğlunu, sarı oğlanı, örgülü kızı, çınar ağacını doldursa. Alıp eve götürse...

Beyaz atletli adam yanına gelinceye dek.

Arınmalıydı. O gün yaşadıkları akıp gitmeliydi. Banyoya girdi, soyundu. Başından aşağı kaynar sular dökecek, geriye kalanı buz gibi suyla pekiştirecekti. Çırılçıplak kalınca birden, bir başına, dayanamadı gene. Bedenini aldı, aynanın karşısına sürükledi. On iki yaşın cılızlığını süslemeye başlayan memelerine şaşkın, biraz da övünerek baktı. Ellerini usulca üstlerine bastırdı. Okşadı. İncitmeden. Gelinciği okşadığı gibi. Elleri miydi bu buluşmadan tad alan, memeleri mi?.. Okşadı, okşadı.

Pencerenin önüne geldi, durdu. Ağır perdeleri başının üzerinden geçirip arkasına aldı. Ellerini cama dayadı yavaşça, önce parmak uçlarını birer birer. Her birinin değişinden tad almak istercesine. Sonra avuçlarını yapıştırdı. Alnını. Bedenine aktı camın serinliği. Kollarını, omuzlarını, boynunu, sırtını, tüm bedenini sardı. Yüreğini. Orada bir dünya vardı.



Zeki Ökten

"Biz barış arıyoruz"

Orhan Alkaya'nın Zeki Ökten ile "Ses" filmi üstüne yaptığı söyleşiyi aşağıda sunuyoruz.

—Kaç yıl yattınız?

Nasıl yani, anlayamadım..

—Yüzünüz hiç güneş görmemiş..

—Altı yıl.

Bir sabah vakti, tatil köyüne gelen genç adamın eski moda giysileri, güneş görmemiş yüzü, yüzünden film boyunca eksik olmayan belirgin "acı" çizgileri... Ne güzel yaşayıp giderken, ansızın karşımıza çıkan bu görüntü... Unuttuğumuz birileri mi var acaba, ne dersiniz?..

Askerin Dönüşü, Sürü, Düşman, Faize Hücum, Pehlivan filmlerinin yönetmeni Zeki Ökten, bu kez, herkesin bildiği, ama çoklarının bilmezden gelmeyi daha uygun bulduğu bir yarayı, bir toplumsal acıyı konu ediyor, yeni filmi **Ses**'te... Filmin kahramanı "isimsiz" genç adam, bellekle-rimizden kazınmaya, zorla çıkarılmaya çalışılan bir insandır, bir politik tutuklu... İnandıklarını gerçekleştirmeye çalıştığı için özgürlüğü elinden alınmış, ağır baskılara ve işkencelere uğratılmış bir kuşağın insanıdır genç adam.

Senaryosunu Fehmi Yaşar'ın yazdığı, Orhan Oğuz'un görüntülediği, müziklerini Tarık Öcal'ın yaptığı bir Zeki Ökten filmi **Ses.** Tarık Akan, Nur Sürer, Kamuran Usluer, Kâmran Yüce, Orhan Çağman, Güler Ökten, Ali Erdemci, Yavuzer Çetinkaya oynuyorlar **Ses**'te. Sinemamızda pek el atılmamış bir konuyu "işkence" temasını filmleştiren **Zeki Ökten**'le, **Ses** üzerine konuştuk.

■ Ses filminde, oldukça farklı bir anlatım biçimi deniyorsunuz. Kamera, uzun bir rehavetten yeni çıkmışcasına, uzun uzun bakıyor görüntülere ve bir şeyler bulmak istercesine, ağır ağır geziniyor. Sonra aniden büyük bir hız kazanıyor ve yeniden dinginleşiyor. Yeni bir anlatım biçimi aramak, her şeyden önce bir risktir. Neden gerek duyduğunuzu sorabilir miyim?

□ Öncelikle, her yeni konu, yeni bir anlatım biçimi gerektirdiği için. Ama burada bir itirafta bulunmam gerekiyor. Biz, Türk sinemacıları, bu konulara pek el atamadık bugüne kadar. Çeşitli nedenlerle, tahmin etmek güç değil. Eksik kaldık bu yüzden, sorumluluğumuzu yerine getiremedik. Bu filmde farklı bir dil aradığım doğru. Yeni bir konu, bir tema, yeni bir anlatım biçimini zorunlu kıldı yani. Mesela, kameranın hareketleri, aslında, genç adamın görüş açısı ve biçimi düşünülerek ayarlanmıştır. Rehavet diyorsunuz, bu, altı yıl hapiste kalmış bir insanın, ilk kez denizle böylesine yakın olmasının getirdiği bir ağırlıktır. Her şey, genç adam çevresine nasıl baktı, diye düşünülerek hesaplandı **Ses**'te.

■ Tarık Akan'ın yüzünde, film boyunca eksilmeyen bir acı var. Filmde bir adı da yok genç adamın. Bir ortalama mı aldınız bu tipi çizerken ve o acı, kimlerin acısı?

□ Özgürlükleri ellerinden alınan genç insanların acısı. Bu yüzden, senaryoda önce bir adı vardı genç adamın, sonra çıkardık, adsız olmasını daha uygun bulduk. Onların hepsidir genç adam. Ama biz ne kadar anlatabildik, buna izleyen karar verecek tabii...

■ Selmin'le annesi arasında oldukça gerilimli bir ilişki var. Hatta biraz abartılı bir gerilim bence. Adeta sürekli gözaltında tutuluyor Selmin. Genç adamın yaşadığı gözaltıyla Selmin'inki arasında bir koşutluk mu kuruyorsunuz?

□ Onlar seyircilerdir. Yani, Selmin'le annesi Sabriye. Onlar bakarlar ve pek yorum yapmazlar. İşte, Selmin biraz yorum yapmaya kalkışınca, annesi de despotlaşıyor. Selmin'in adama duyduğu yakınlık, onu seyirci olmaktan çıkarıp, oyuna katılır hale getirebilir. Bu da tehlikelidir. Anne için tabii. Düzeni korumakla görevli olan için...

■ İşkence temel kavramı filmin. Yalnız işkenceye uğrayanla işkence yaptığı varsayılan arasındaki yer değiştiren ilişkide değil, Selmin'le annesi arasında, Sadık Kaptan'ın sınır çekilen sevgisinde, Şükrü'nün ailesiyle ilişkisinde de bir işkence motifi var.İşkencenin toplumsal karşılığı ne sizce?

□ Birilerinin yönettiği oyunlarda seyirci, bazen de, kazara oyuncu oluyoruz. Ama olup bitenleri pek kurcalamıyoruz. Böyle olunca da, bize dayatılanları alıp uygulamaktan başka çaremiz kalmıyor. Ama insan, bana göre çok yetenekli bir canlı. Yani işte, ara sıra da olsa,"hayır" demesini biliyor. Eh, her zaman "evet" diyen birisi, günün birinde kalkar da "hayır" derse, karşısındaki kim olursa olsun çileden çıkar. Çünkü karşısındaki, hep "evet"i duymaya alışmıştır. Baskı ya da işkence motifi, sanıyorum hep bu noktalarda karşımıza çıkıyor. Adam karısını yönetmeye alışmışsa, karısı "biraz da ben konuşayım" dediğinde çileden çıkar. Asıl sorun, birilerinin hep yönetme, birilerinin de hep yönetilme alışkanlığını kırmakta...

■ Oldukça tartışılır bir final bölümü var Ses'in. İşkenceciyle işkenceye uğrayan yer değiştirmiş gibi. Davranış modeli pek değişmiyor...

□ Biraz da işkence yapan anlasın, bu işlerin nasıl olduğunu... Neyse, şaka bir yana, genç adam o kadar ağır baskılara uğramış ki, bunların sonunda, büyük bir öfke duyuyor. Normal değil mi bu sizce? Özgürlüğü elinden alınan, vücuduna elektrik verilen bir insanın öfkelenmesinden daha doğal ne olabilir?

■ Ama, kendisine yapılanlar ölçüsünde olmasa bile, benzer bir işkenceyi uyguluyor genç adam. Sesinden tanıdığı ve yüzde yüz emin olmadığı bir adamı, saatlerce çıplak, elleri, gözleri bağlı tutmak, genç adamın işkence arketipine sadık kaldığı gibi bir anlam taşımıyor mu? Siz genç adamın davranışını onaylıyor musunuz?

□ Ben, hiç kimseye işkence yapılmasın diyorum. Tabii, genç adamın yaptığına da taraftar değilim. Ama ben genç adam değilim ki... Ona yapılanlar bana yapılmadı ki... Biraz da o genç adamların gözüyle bakalım ve böyle bir öfke birikimine yol açacak olaylara dur diyelim artık. Genç adamın öfkesini ister onaylayın, ister onaylamayın, bu bir seçimdir. Ama bu öfkenin nereden kaynaklandığını anlamak zorundasınız. Zaten genç adam filmin sonunda şiddete başvurmuyor...

■ Ama, daha yoğun bir şiddet uygulayabilirdi de. Neden bu yola başvurmadı sizce?

□ Çünkü biz barış arıyoruz...

Değişik bir film **Ses.** Getireceği tartışmalarla daha da önem kazanacak bir film. Tartışmaya, konuşmaya her şeyden fazla ihtiyacı olan toplumumuzda, bu sesin yankılanacağı, bir gündemin netleşmesine katkıda bulunacağı kanısındayız. Dileriz hiç kimse, "Bir insan sesi duymak istiyorum" diyecek hallere getirilmesin. □

FAHRİ ERDİNÇ

1.1.1917 - 11.11.1986

BABAMA ÖDÜL

Babam öğretmenlikte kırk yıllık yaşam
ölümü rastlamış 1951 Haziranına
ve götürüp Süleyman Dede mezarlığına
gömmüşler onu da ağabeyimin ve dedemin yanına.

56'da bir okul yapılmış oralarda
mezarlığı da kesip almış koca avlu
ne mezarı ne taşı kalmış Hallefendi'nin
söz götürmez ama artık
bir okul avlusunda yatmakta olduğu.

İşte o yıldan beri
devam ediyor bir bakıma meslek yaşamı
her ders zilinde sanırım bir belinler uyanır
kırk yıl bıkmadı ya çocuk seslerinden
böyle de daha kırk yıl dayanır

ve artık bomba falan düşmez o okul avlusuna.

Danimarka Prensi Hamlet'in Tragedyası-I

Levs Vygotski

Çeviren:
Oğuz Özügül

1896 yılında dünyaya gelen ve 1934'te 38 yaşındayken tüberkülozdan ölen yazar, diyalektik-maddeci ruhbilimin kurucuları arasında yer almaktadır. 1924 yılından ölümüne kadar etkinliğini Moskova Üniversitesi Ruhbilim Enstitüsü'nde sürdürmüş, 120 bilimsel çalışma ve 10 kitap kaleme almıştır. Ruhbilim dışında edebiyat, sanat eleştirisi ve estetik sorunlarıyla da ilgilenen Vyogotski'nin başlıca yapıtları şunlardır: Sanatın Ruhbilimi (1925), Eğitimsel Ruhbilim (1926), Düşünme ve Konuşma (1934). Aşağıdaki yazı Sanatın Ruhbilimi adlı yapıtından alınmıştır.

Gizemliliği konusunda söz birliği edilen *Hamlet* tragedyası, Shakespeare'in öteki tragedyalarından en başta olayların izleyiciler tarafından anlaşılamayacak ve onları şaşkınlığa düşürecek bir biçimde gelişmesiyle ayrılmaktadır. Bu nedenle *Hamlet* üzerine kaleme alınmış incelemelerin ve eleştirel yazıların hemen hemen tümü bir yorum niteliği taşımakta ve hep aynı örneği izlemektedir; yeni yapıtı örten giz perdesi aralanmaya çalışılmaktadır. Bu gizi şöylece formüle edebiliriz: Babasının düşgörüntüsüyle konuştuktan sonra kralı öldürmesi gereken Hamlet bunu neden gerçekleştirmemektedir ve tragedyada baştan sona kadar niçin Hamlet'in eylemsizlik öyküsü egemendir? Shakespeare herhangi bir açıklamada bulunmadığı için, eleştirmenler Hamlet'in kararsızlığını iki nedene bağlamaktadırlar: Birincisi, Hamlet'in karakteri ve başından geçen olaylar; öteki de nesnel koşullar. Birinci grupta yer alan eleştirmenler sorunu Hamlet'in karakterine indirgemekte ve Hamlet'in ya öc alma olayına töresel olarak karşı çıktığı ya da karakteri gereği kararsız ve iradesiz olduğu ya da, Goethe'nin belirttiği gibi, çok ağır bir sorumluluk güçsüz omuzlara yüklendiği için hemen öc almadığını kanıtlamaya çalışmaktadırlar.

Tragedyayı tamamen açıklamadıkları için bu yorumların bilimsel bir değer taşımadıkları kesinlikle söylenebilir; çünkü bunların tam karşıtı olan görüşler de aynı haklılıkla savunulabilirler. Bilim adamları safdilce davranarak sanki söz konusu canlı ve reel bir insanmış gibi, Hamlet'in kararsızlığını düşünce tarzına, anlayışına vermektedirler. Gösterdikleri kanıtlar oyunun sanatsal kuruluşuna değil, bütünüyle yaşama ve insan doğasının önemine dayanan kanıtlardır. Bu eleştirmenler Shakespeare'in iradesiz bir insanı sergileme ve ağır bir sorumluluk altına giren, ama bunun için yeterli gücü bulunmayan bir kişinin iç dünyasında süregiden bir tragedya yazma amacını güttüğünü öne sürmektedirler. Hamlet'in karşıt karakter özelliklerini betimleyen ve olağanüstü bir kararlılığa, soğukkanlılığa, yürekliliğe sahip bir insan olduğunu, ahlaksal oylaşımlar nedeniyle en küçük bir duraksama göstermediğini kanıtlayan birçok sahneyi göz önüne almayarak *Hamlet*'i büyük bölümüyle güçsüzlüğün ve irade zayıflığının tragedyası olarak görmektedirler.

Başka bir grup eleştirmen de Hamlet'in kararsızlığının nedenlerini, amacını gerçekleştirme yolunda karşısına çıkan nesnel engellerde aramaktadır. Kralın ve saraydakilerin Hamlet'e karşı güçlü bir direnç gösterdiklerini, olanak bulamadığı için Hamlet'in kralı hemen öldüremediğini belirtmektedirler. Karl Werder'i izleyen bu eleştirmenler grubu, Hamlet'in görevinin kralı hemen öldürmek değil, önce maskesini indirmek, herkesi onun suçluluğuna inandırmak ve ancak ondan sonra cezalandırmak olduğunu öne sürmektedir.

Bu eleştirmenler kendilerini yanılgıya düşüren iki önemli noktayı görmemektedirler: Birincisi, Hamlet'in önünde duran görevle ilgili olarak tragedyada ne dolaylı ne de doğrudan söylenmiş böyle bir söz vardır. Bu eleştirmenler Shakespeare'in amacına sorunu karmaşıklaştıran yenilerini eklemektedirler ve ayrıca kanıt göstermek için trajik-olanın estetiği yerine, daha çok sağduyuya ve gündelik yaşamın olasılıklarına başvurmaktadırlar. İkinci yanılgıları, kararsızlığın öznel niteliğini Hamlet'in kendisinin de anladığını, kendisini

duraksatan şeyin ne olduğunu kavrayamadığını, bunun için de, olayların tümünü açıklamaya yarayacak kadar önem taşımayan birkaç değişik nedeni yine kendisinin sıraladığını açık seçik sergileyen birçok sahneyi ve monologu göz ardı etmelerinden kaynaklanmaktadır.

Her iki gruptaki eleştirmenler de bu tragedyanın son derece gizemli olduğu konusunda söz birliği etmektedirler. Yalnız bunu itiraf etmeleri bile, gösterdikleri kanıtları tüm inandırıcılığından yoksun bırakmaktadır.

Eğer düşünceleri doğru olsaydı, o zaman tragedyada herhangi bir gizin bulunmadığı söylenebilirdi. Shakespeare bilerek ikircimli ve kararsız bir insanı betimlemek istediyse giz bunun neresindedir? Daha başlangıçta kararsızlıktan ileri gelen bir duraksamanın söz konusu olduğunu görür ve anlardık. Güçlüğün dış engellerden doğduğunu öne süren ikinci gruptaki eleştirmenler haklı olsaydılar ve tragedya da bir giz perdesinin ardında bulunsaydı, *Hamlet* irade zayıflığı üzerine yazılmış kötü bir oyun olacaktı. Ve o zaman, *Hamlet* Shakespeare'in dramatik bir yanılgısıdır yargısına varmak zorunda kalacaktık; çünkü tragedyanın gerçek anlamını oluşturan dış engellere karşı savaşımı Shakespeare açık seçik betimleme başarısını gösterememiştir, çünkü bu savaşım da bir giz perdesinin ardında kalmaktadır. Eleştirmenler *Hamlet*'in gizini, tragedyada bulunmayan ikincil-olanı ve doğal-olmayanı, bazı oylaşım ve düşünceleri metne taşıyarak çözmeye çalışmakta ve tragedyaya sanki sağduyu düzeyinde açıklanması gereken yaşamdaki karmaşık bir olaymış gibi yaklaşmaktadırlar. Ludwig Börne'nin sözlerine göre tablonun üzerinde "bir tül" asılıdır, "tabloyu yakından görmek için tülü kaldırmak istiyoruz, ama tülün kendisi de resimdir." Bu sözler *Hamlet* için de geçerlidir. Gizin tragedyaya yerleştirildiğini, tragedyanın bile bile giz olarak kurulduğunu, ve bunun mantıksal yönden açıklanamayacak bir giz olarak kavranılması ve anlaşılması gerektiğini kanıtlamak çok kolaydır. Eleştirmenler *Hamlet*'in gizini kaldırdıklarında, tragedyayı özünden yoksun bırakacaklardır.

Oyunun gizemliliği üzerinde bir parça daha duralım! Tüm fikir ayrılıklarına karşın eleştirilerin hemen hemen tümü oyunun belirsizliğine, kavranılmazlığına ve anlaşılmazlığına değinmektedir. Gessner *Hamlet*'in bir "maskeler tragedyası" olduğunu söylemekte, Kuno Fischer de Gessner'in görüşünü şöyle açıklamaktadır: "Hamlet ve tragedyasının karşısında kendimizi adeta bir perdenin önündeymiş gibi hissederiz, ve bu perdenin ardında bir resmin bulunduğunu sanırız, sonunda bu resmin *perdenin* kendisinden başka bir şey olmadığını farkederiz." Börne'ye göre Hamlet "anlamsızlıktır, ölümden ve doğmamış-olandan daha kötüdür." Goethe bu tragedyanın iç bunaltıcı, karanlık sorunundan söz eder. Schlegel onu usdışı bir denklemle karşılaştırır; Baumgart ise *Hamlet*'in çok yönlü ve şaşırtıcı bir olaylar dizisi içeren karmaşık bir efsane olduğunu söyler. Kuno Fischer "Hamlet tragedyası gerçekten bir labirente benzemektedir" diyerek bunu onaylar. Georg Brandes *"Hamlet*'te 'bütünün anlamı' yüzeyde bulunmamaktadır. Shakespeare'in bu tragedya üzerinde çalışırken tasarladığı ideal açıklık değildi. Burada yeterince giz ve çelişki vardır, ama oyunun çekiciliği işte bu hiç de az olmayan karanlık bölümüne dayanmaktadır" der. Brandes "karanlık" kitaplardan söz ederken *Hamlet*'i de bunlar arasına katar: "Tragedyada zaman zaman olayların dış görünüşüyle özü arasında bir ayrılık ortaya çıkmaktadır." Ten Brink şunları yazmaktadır: "Hamlet bir giz olarak kalmaktadır, ama böylelikle karşı konulmaz bir çekiciliğe sahip olmakta ve bunun yapay, uydurulmuş değil, tersine eşyanın doğasına uygun bir biçimde temellendirilmiş bir giz olduğu hissedilmektedir." Dowden de şöyle demektedir:

"Ama Shakespeare, düşünceleri her zaman uyaran ve hiçbir zaman sonuna kadar açıklanamayacak bir öğe olarak kalan bir giz yaratmıştır. Bu nedenle hiç kimse herhangi bir düşüncenin ya da büyülü bir sözün oyundaki güçlükleri ortadan kaldıracağını ya da karanlıkta olan herşeyi birdenbire aydınlatacağını sanmamalıdır. Belirsizlik yerine getirilmesi gereken bir ödeve değil, yaşamı hedefleyen bu yapıta özgüdür; ancak bu yaşam, bir insanın gece ile gün ışığı arasındaki alacakaranlığın sınır çizgisi boyunca geçip giden bu öyküsü araştırmaya gelmeyen ve pusulayı şaşırtan bir şeye.... sahiptir."

Örnekleri sonsuza kadar sürdürmek mümkündür, çünkü birkaçı dışında eleştirmenlerin hemen hemen hepsi aynı şeyi söylemektedirler. Tolstoy ve Voltaire gibi Shakespeare eleştirmenleri bile aynı görüştedirler. Voltaire *Semiramis* adlı tragedyasının önsözünde, "bu tragedyadaki olayların seyrinden daha kuralsız ve karmaşık olan" başka bir şey yoktur diye yazmaktadır. Rumelin'e göre oyuna baştan sona kadar belirsizlik egemendir. Ancak bütün bu eleştiriler bu belirsizlikte, ardında özün gizlendiği kabuğu, ardında resmin gizlendiği perdeyi, tabloyu örten tülü görmektedirler. Eğer eleştirmenlerin savları doğruysa, o zaman *Hamlet*'in neden böylesine gizemli ve anlaşılmaz olması gerektiği açıklığa kavuşmamaktadır. Ayrıca bu gizin genellikle abartıldığı ve daha çok yanlış anlaşılmalara dayandığı da söylenmelidir. Mereşkovski'nin görüşü de bu tür yanlış anlaşılmalardan biridir: "Babasının ruhu Hamlet'e gösterişli, romantik bir kılıkta, gök gürültüleri ve yersarsıntıları arasında görünmektedir... Babasının ruhu Hamlet'e postmortal (ölüm sonrası) gizlerden, tanrıdan, kan ve öc almaktan söz eder." Gerçek *Hamlet*'te bu tür şeylerin bulunmadığını eklemek, sanırım gereksiz olmaktadır.

Bu durumda gizemliliği tragedyadan ayırmaya, tülü tablodan kaldırmaya çalışan tüm eleştirileri reddetmek zorundayız. Ancak öte yandan bu eleştirilerin, Hamlet'in karakter ve davranışlarındaki gizemliliğe karşı nasıl tepki gösterdiklerini izlemek de ilginç olacaktır. Börne'ye göre, "Shakespeare kuralların kulu değildir; o bir kraldır. Eğer o da ötekiler gibi olsaydı, şöyle söylenebilirdi: Hamlet tüm dramatik biçimlendirmelere karşı koyan lirik bir karakterdir." Bu yerini bulmayan görüşe Brandes de katılmaktadır. "Eyleme geçmeyen bir kahramanın bu dramatik garip görünüşünün belli bir ölçüde oyunun tekniğine bağımlı olduğu unutulmamalıdır. Eğer Hamlet baba-

sının ruhuyla konuştuktan sonra kralı hemen öldürseydi, o zaman oyun tek bir perdede sona erecekti. Bu nedenle ertelemelerin oyunda yer alması gerekli görülmüştür." Ancak durum böyle olsaydı, süje'nin bir tragedyaya uygun düşmediği, Shakespeare'in hemen sona erdirebilecek bir olayı yapay olarak uzattığı ve tek bir bölüme sığdırabileceği dört gereksiz perdeyi oyuna eklediği söylenebilirdi. Aynı düşünceyi çok güzel formüle ederek Montague da vurgulamaktadır: "Eyleme geçmeyiş ilk üç perdenin eylemini oluşturmaktadır." Beck bu görüşe çok yaklaşmaktadır; oyunun konusuyla kahramanın karakteri arasındaki çelişkiden çıkarak açıklamaktadır her şeyi: Konu, olayların akışı Shakespeare'in süje'ye kalıp olarak seçtiği bir vakayiname'den (Chronik) ve Hamlet'in karakteri de Shakespeare'den kaynaklanmakta, bunlar arasında uzlaşmaz bir çelişki bulunmaktadır. "Shakespeare yapıtına tamamen egemen değildi ve oyunu oluşturan öğeleri istediği gibi kullanma olanağı da yoktu." -bu durum vakayiname tarafından etkilenmekteydi. İşte sözü edilen de bu değil mi aslında! Ne var ki, başka açıklamalar aramayı yararsız bulmak, işin kolayına kaçmaktır. Böylece yeni bir eleştirmenler grubuna geliyoruz şimdi; bu grupta yer alanlar *Hamlet*'teki gizin çözümünü, Bandes'in ana hatlarıyla belirttiği gibi, ya tiyatro tekniğinin koşullarında ya da bu tragedyanın da doğduğu yazın tarihinin köklerinde aramaktadırlar. Ama bu durumda teknik kuralların yazarın yeteneğine ya da süje'nin tarihsel niteliğinin bu süje'yi sanatsal olarak işleme olanaklarına üstün geldiğinin söylenebileceği açık değil midir? Her ikisinde de *Hamlet*, tragedyasına uygun bir süje seçmesini bilemeyen Shakespeare'in bir yanılgısı anlamına gelmektedir. Ve o zaman Şukovski şunları söylerken haklı olmaktadır: "Doğrusu hiç anlamadığım Shakespeare'in başyapıtı *Hamlet* beni şaşırtmaktadır. Hamlet'te bu kadar çok şey bulanlar, aslında Hamlet'in meziyetlerinden çok kendi düşünce ve imgelem zenginliklerini kanıtlamaktadırlar. Shakespeare'in tragedyasını yazarken Tieck ve Schlegel'in düşündüklerinin hepsini göz önüne aldığını sanmıyorum. Tieck ve Schlegel tragedyada ve şaşırtıcı tutkularında kavranılmaz gizleriyle insanoğlunun tüm yaşamını görmektedirler... Kendilerine *Hamlet*'i okumalarını ve sonra bu *akıl almaz hilkat garibesi* ile ilgili düşüncelerini bana ayrıntılarıyla bildirmelerini rica ettim."

Hamlet rolünün canlandırılamayacağını öne süren Gonçarov da aynı kanıdaydı: "Hamlet tipik bir rol değildir, onu kimse oynayamaz ve bugüne kadar bu rolün altından kalkmış bir oyuncu da yoktur... Oyuncunun kendisini, tıpkı Ezeli Yahudi(*) gibi, bu rol içinde eritmesi zorunludur... Hamlet'in özgülüklerini sıradan, normal bir ruh durumuyla algılamak mümkün değildir." Ancak Hamlet'teki kararsızlığın nedenlerini teknik ya da tarihsel koşullarda arayan yazın-tarihsel ve biçimsel açıklamaların, Shakespeare tarafından kesinlikle kötü bir oyun kaleme alındığı sonucunu çıkarma eğilimi taşıdıklarını düşünmek bir yanılgı olur. Birçok yazınbilimci bu zorunlu duraksamadan kaynaklanan olumlu estetiksel anlama da dikkati çekmektedirler. Örneğin Volkenstein, Hamlet'in aslında iradesiz bir kişi olduğuna inanan Heine, Börne, Turgenyev gibi yazarların görüşlerine karşıt olan bir görüşü savunmaktadır. Bu yazarların düşünceleri Hebbel'in şu sözlerinde anlatımlarını bulmaktadır: "Hamlet daha tragedya başlamadan önce ölmüştür. Gördüklerimiz bu ölüden doğan güller ve dikenlerdir." Volkenstein dramatik bir yapıtın ve özellikle bir tragedyanın gerçek niteliğinin tutkuların olağanüstü bir biçimde yükselmesinden ileri geldiğine ve bunun da her zaman kahramanın içsel gücünden kaynaklandığına inanmaktadır. Bu nedenle Volkenstein, Hamlet'in iradesiz bir kişi olduğu kanısının, "kimi zaman en ciddi yazın eleştirisini bile belirlemiş olan söz malzemesine körükörüne bir güven duyulmasıyla eşanlamlı" olduğu görüşündedir. "...Oyun kahramanlarının sözüne inanmamalı, nasıl davrandıkları incelenmelidir. Hamlet de son derece enerjik davranmakta, krala, tüm Danimarka sarayına karşı uzun ve kanlı bir savaş yürütmektedir. Adaletin yerine gelmesi için harcadığı trajik çabalar sırasında krala üç kez kararlı bir biçimde saldırmaktadır: İlkin Polonius'u öldürür, ikincisinde dua eden kralı bağışlar, üçüncüsünde —tragedyanın sonunda— Hamlet kralı öldürür. Zengin bir hayal gücüyle babasının düşgörüntüsünce iletilen bilgilerin doğruluk derecesini ölçmek için "Fare Kapanı" oyununu sahneye koyar; Rosenkranz ile Güldenstern'i ustalıkla ortadan kaldırır. Hamlet gerçekten insanüstü bir savaş vermektedir... Hamlet'in fiziksel yapısı da esnek ve güçlü karakterine uymaktadır: Leartes Fransa'nın en iyi silahşörüdür, ama Hamlet onu yenerek usta bir savaşçı olduğunu kanıtlar (Hamlet'in hantal biri olduğunu öne süren Turgenyev'in sözlerine ne kadar da ters düşmekte!). Tragedyanın kahramanı baştan aşağı bir irade örneğidir... Eğer başkişi kararsız ve zayıf olsaydı, o zaman *Hamlet* üzerimizde bir tragedya etkisi bırakmayacaktı." Bu görüşte ilginç olan, dikkatlerin yalnızca Hamlet'in gücünü ve yürekliliğini belirten özelliklere çekilmesi değildir. Hamlet'in önüne dikilen engellerin defalarca vurgulanmış olması gibi, bu özelliklere de birçok kez dikkatler çekilmişti Bu görüşün ilginç yanı, tragedyada Hamlet'in iradesizliğini dışavuran tüm malzemenin yeniden yorumlanmasıdır. Volkenstein Hamlet'in kendi kendini kararsızlıkla suçladığı tüm monologları, kendine yönettiği uyarımlar olarak ele almakta ve bunların Hamlet'in zayıflığına değil, irade gücüne kanıt oluşturduklarını belirtmektedir.

Hamlet'in iradesizliğe ilişkin tüm yakınmaları, Volkenstein'a kalırsa onun olağanüstü irade gücüne ek birer kanıt oluşturmaktadırlar. Hamlet insanüstü bir savaş yürütmektedir, güç ve enerji doludur, ama yine de hoşnut değildir ve daha fazlasını istemektedir kendinden. Böylece bu yorum, çelişkinin oyunda boşu boşuna yer almadığını ve bunun sadece görünüşte bir çelişki olduğunu göstererek durumu kurtarmaktadır. Demek ki Volkenstein'in savına göre,

---

*** Ezeli Yahudi: Bir söylence kişisi. Ezeli Yahudi, İsa'ya vurduğu için ceza olarak hiçbir yerde dinlenemeden dünyayı bir serseri gibi dolaşmaya mahkûm edilmiştir. (ÇN)**

Hamlet'in irade zayıflığına ilişkin sözlerini ondaki irade gücünü ortaya koyan en etkili kanıtlar olarak görmek yerinde olacaktır. Ne var ki bu yorum da soruna bir çözüm getirmekten uzaktır. Gerçekten de bir çözüm getiriyormuş gibi görünüyorsa da aslında Hamlet'in karakterine ilişkin eski görüşleri yinelemektedir. Hamlet'in neden duraksadığını, Brandes'in dediği gibi kralı birinci perdede, babasının ruhuyla görüştükten sonra neden hemen öldürmediğini ve tragedyanın birinci perdenin sonunda neden bitmediğini açıklamamaktadır. Soruna bu yönden bakıldığında, o zaman Werder'den kaynaklanan ve Hamlet'in duraksamasındaki gerçek nedeni dış engellerde gören akıma ister istemez katılmak zorunda kalınmaktadır. Ancak böyle bir tutum, oyunun dolaysız anlamıyla açık bir çelişkiye düşmek demektir. Hamlet insanüstü bir savaş vermektedir -eğer Hamlet'in karakterinden hareket edilirse bu onaylanabilir; Hamlet'in gerçekten çok güçlü olduğunu varsayalım. Ama kime karşı savaşmaktadır Hamlet? Bu savaş kimi hedef almaktadır? Ve nerede dışavurmaktadır kendini? Bu sorularla birlikte, kaçınılmaz olarak Hamlet'in rakiplerinin güçsüz, kralı öldürmekten alıkoyan nedenlerin yetersiz olduğu ve kendisine karşı çevrilen dolaplara körükörüne boyun eğdiği ortaya çıkmaktadır. Gerçekten de eleştirmenler dua ettiği için kralın kurtulduğunu vurgulamaktadırlar, ama tragedyada Hamlet'in dindar biri olduğunu ve kralı öldürmeyiş nedeninin çok güçlü bir duygudan ileri geldiğini anıştıran bir ipucu var mıdır? Tam tersine, bu neden tümüyle bir rastlantı sonucu belirmekte ve bizlerce kolay kolay anlaşılmamaktadır.

Hamlet kralın yerine yine bir rastlantı sonucu Polonius'u öldürüyorsa, bu durum, aldığı kararın "Fare Kapanı" oyunundan sonra olgunlaştığını göstermektedir. O zaman da kılıcını krala karşı neden tragedyanın sonunda çektiği sorusu çıkmaktadır ortaya. Yürüttüğü savaş bazı nedenler yüzünden ne denli planlı, rastlantısal, kesintili ya da sınırlı olursa olsun, Hamlet kendisine yöneltilen darbeleri sadece savuşturmakta, ama saldırıya geçmemektedir. Rosenkranz ile Güldenstern'in öldürülüşü, Hamlet'in kendini savunmasından başka bir şey değildir ve doğallıkla bir insanın kendini savunmasını insanüstü bir savaş diye tanımlayamayız. Volkenstein'ın önemle üzerinde durduğu ve Hamlet'in kralı öldürmek üzere üç kez giriştiği çabanın, aslında eleştirmenlerce öne sürülen savın tam tersini kanıtladığını ileride belirtme olanağı bulacağız. Moskova İkinci Sanat Tiyatrosu'nda bu yoruma dayanarak sahneye konan *Hamlet* de aynı şekilde soruna herhangi bir açıklama getirmemektedir. Burada, teoride karşılaştıklarımız pratikte gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Yönetmenler iki insan tipinin karşı karşıya gelişini ve savaşa tutuşmalarını çıkış noktası olarak almışlardır."Biri karşı çıkan, yaşamının içeriğini oluşturan şeylerin gerçekleşmesi için kahramanca savaşan kişidir. İşte bu bizim Hamlet'imizdir. Hamlet'in oyuna egemen olan önemini açık seçik göstermek ve iyice belirtmek için metni büyük ölçüde kısaltmak ve oyunun temposunu düşürebilecek her şeyi metinden çıkarmak zorunda kaldık... Hamlet daha ikinci perdenin ortasında kılıcını eline almakta ve tragedyanın sonuna kadar kınına sokmamaktadır. Hamlet'in eylemlerini de aynı şekilde yoluna dikilen engelleri çoğaltarak vurguladık. Kral Claudius Hamlet'in yolunu kesen her şeyi kişiliğinde canlandırmaktadır... Ve Hamlet'imiz kralın kişiliğinde canlanan her şeye

Hamlet. Delacroix'nın deseni. 1843

karşı kendiliğinden ve tutkulu bir savaş vermektedir.., Amacımızı daha iyi belirtmek için *Hamlet*'teki olayları Ortaçağ'a aktardık."

Yönetmenler bu sözleri kaleme aldıkları bir bildirgede açıkça söylemektedirler, ve tragedyanın anlaşılması, sahneye uyarlanabilmesi için oyunda üç ayrı işlem yaptıklarını itiraf etmektedirler: Önce, bu yorumu ters yönde etkileyecek her şeyi metinden çıkarmışlar; sonra Hamlet'in yoluna çıkan engelleri çoğaltmışlar, ve son olarak da abartmalara başvurarak, oyunda Renaissance'ın ete kemiğe büründüğü görüşünden yana olanlara karşın, olayları Ortaçağ'a aktarmışlardır. Yapılan bu üç değişiklikten sonra her çeşit yorumun başarı şansına sahip olacağı açıktır, oysa bu değişikliklerin Shakespeare tarafından kaleme alınanları tam karşıtına dönüştürdüğü de ortadadır. Bu yorumu sahnede gerçekleştirebilmek için böylesine radikal değişiklikleri gerekli kılan durum, öykünün gerçek içeriğiyle bu tür yorumlanmış içeriği arasındaki büyük çelişkiye belirgin bir kanıt oluşturmaktadır. Shakespeare'in metniyle bu yorum arasındaki çelişkiyi göstermek için, oyunda oldukça önemsiz bir rolü olan kralın burada Hamlet'e eşdeğerli kahraman bir kişiye, Hamlet'in rakibine dönüştüğünü belirtmek yeterli olacaktır. Hamlet baştan aşağı yürekli, aydınlık bir irade örneğini, kutuplardan birini oluştururken, kral korkaklığı, karanlık iradeyi, öteki kutbu simgeleştirmektedir. Kralın rolü yaşamdaki tüm kötülüklerin simgesi olarak sınırlandırılmak istenirse, o zaman sorunun özü gereği Shakespeare'in amacına tamamen ters düşen yeni bir tragedyanın yazılması gerekir.

Hamlet'in duraksamasına ilişkin, her ne kadar biçimsel oylaşımları temel alsalar da, tragedyanın gizini birçok yönden açıklayan ve metni değiştirmeye kalkışmayan yorumlar gerçeğe daha çok yaklaşmaktadırlar. Bunlar arasında, *Hamlet*'in kuruluşundaki kimi özellikleri Shakespeare sahnesinin tekniğinden ve yapısından çıkarak açıklayan yorumlar da bulunmaktadır. Bu tür yorumlar, örneğin Prails'in saptadığı Shakespeare tragedyalarındaki zamansal süreklilik yasasını içermektedirler; bu yasa sahne düzenine karşı izleyicilerin ve yazarın modern sahne tekniğine oranla tamamen değişik bir tutum almalarını gerektiriyordu. Bugün oyunlar perdelere bölünmüştür. Her perde, sadece o perde içinde aktarılan olayları içeren kısa bir zaman dilimini kapsamaktadır. Uzun süreli olaylarla uğradıkları kesintiler perdeler arasında yer almakta ve izleyicilerin bunlardan daha sonra haberi olmaktadır. Bir perde ötekinden uzun yılları kapsayan bir zaman dilimiyle ayrılmış olabilmekte ve bütün bunlar da belirli yazış tekniklerini gerektirmektedir. Shakespeare döneminde ise, oyun görünüşte perdelere ayrılmadan, gösterim perde araları tarafından bölünmeden ve olaylar kesintiye uğramadan sürer, her şey izleyicilerin gözleri önünde geçerken durum tamamen değişikti. Bu dikkate değer estetiksel konvansiyon'un (sayma) oyunların yapısı için kompozisyon açısından ne denli büyük bir önem taşıdığı görülmektedir, ve Shakespeare dönemindeki sahne tekniği ile sahne estetiğini yakından tanırsak, kimi sorunları açıklığa kavuşturabiliriz.

Ancak sınırı aşar ve bir yöntemin teknik zorunluluğunu saptamakla sorunu çözdüğümüz kuruntusuna kapılmaya başlarsak, o zaman büyük bir yanılgıya düşeriz. Her yöntemin o günkü sahne tekniğine ne denli bağımlı olduğunu göstermek zorunludur,ama hiçbir zaman yeterli değildir. Ayrıca yöntemin psikolojik önemi, Shakespeare'in benzeri birçok yöntem arasından neden bu yöntemi seçtiği de gösterilmelidir; çünkü herhangi bir yöntemin sadece teknik zorunluluk nedeniyle seçildiğini varsaymak mümkün değildir; o zaman sanatta salt tekniğin egemen olduğu kabul edilecektir. Kuşkusuz teknik, oyunun kuruluşunu belirlemektedir, ama teknik olanaklar içinde her teknik yöntem ve olgu bir yere kadar estetik bir olgu düzeyine yükselmektedir. Basit bir örnek verirsek, Silverswan şöyle demektedir: "Belirli bir sahne kuruluşu ozanı sınırlamaktadır. Oyuncuların sahneyi terketmelerinin kaçınılmazlığını ya da bir oyunu, bir perdeyi ölüm sahnesiyle sona erdirmenin olanaksızlığını vurgulayan örnekler kategorisi arasına, olayların sonunda sahnede ölülerin yattığı oyunlar da girmektedir. Bu ölülerin ayağa kalkarak sahneden çekilmeleri mümkün değildir; işte bu nedenle örneğin *Hamlet*'te tamamen gereksiz olan Fortinbras sadece şu sözleri söylemek için yanındakilerle birlikte sahneye çıkmaktadır:

'Kaldırın ölüleri! Bu gördüklerimiz
Savaş meydanlarına yarışır, buraya değil' (x)(1)

Ve ölüleri taşıyarak herkes sahneyi terketmektedir.

Okurlar Shakespeare'in tek bir yapıtını bile dikkatle incelerlerse bu örnekleri hiç güçlük çekmeden çoğaltabilirler. İşte size *Hamlet*'teki son sahneyi salt teknik oylaşımlara dayanarak açıklamaya çalışan bir yorum örneği. Olaylar izleyicilerin gözleri önünde ve kapanacak perdesi olmayan bir sahnede geçtiği için ozanın oyunu her defasında ölüleri birilerine taşıtarak bitirmek zorunda kaldığı tartışma götürmemektedir. Kuşkusuz tiyatro tekniği bu anlamda Shakespeare'i sınırlamıştır. *Hamlet*'in son sahnesinde ölüleri mutlaka taşıtmak zorundaydı, ama öte yandan bunu değişik biçimlerde gerçekleştirme olanağına da sahipti: Aynı şekilde sahnede bulunan saraya ait kişiler ya da askerler de bu işi yapabilirlerdi. Bu teknik zorunluluktan çıkarak hiçbir zaman, Fortinbras'ın *sadece* ölüleri taşımak için sahnede göründüğü ve aslında tamamen gereksiz olduğu sonucuna varamayız. Bunun için Kuno Fischer'in yorumuna bir kez göz atmak yeterlidir. Fischer'e göre burada bir öc teması, öldürülen babalarının öcünü almak üzere ortaya çıkan üç değişik insanın --Hamlet, Leartes, Fortinbras-- kişiliğinde canlandırılmakta ve anlatılmaktadır. Bu durumda, Fortinbras'ın oyunun sonunda sahneye çıkmasıyla bu temayı yetkin bir sonuca ulaştıran ve yengi kazanmış Fortinbras'ı kendisiyle sürekli karşıtlık oluşturan öteki iki kişinin ölülerinin yattığı yere getiren derin sanatsal anlamı daha iyi anlar ve böylece teknik yasanın estetiksel anlamını kolayca

---

(x) Tragedya metninin Türkçeleri sayın Sabahattin Eyüboğlu'nun yetkin çevirisinden alınmıştır (ÇN).

(1) Shakespeare, *Hamlet*, Çev: S.Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul 1974, s. 166b

meydana çıkarırız. Bu tür araştırmaların yardımına daha birçok kez başvuracağız, ve özellikle Prails tarafından saptanmış yasanın Hamlet'in duraksamasını açıklarken bize çok yardımı dokunacaktır. Yalnız bu durum sadece araştırmanın başlangıcı için geçerlidir, yoksa araştırmanın bütünü için değil. Her defasında sorun, bir yöntemin teknik zorunluluğunu saptarken aynı zamanda estetiksel amaca uygunluğunu da birlikte kavramaktır. Tersi durumda ozanın tekniğe değil, tekniğin ozana egemen olduğunu, oyun tek perde değil de beş perde olarak kaleme alındığı için Hamlet'in dört perde boyunca eyleme geçmediğini kabul ederek Brandes'in düşüncesine katılmamız gerekir; ayrıca Shakespeare ile öteki yazarları aynı ölçüde sınırlayan bu tekniğin Shakespeare'in tragedyasında çağdaşlarının tragedyalarına oranla neden değişik bir estetiksel izlenim yarattığını, üsteiik aynı tekniğin Shakespeare'i neden *Othello, Kral Lear, Macbeth* ve *Hamlet*'i değişik tarzlarda kaleme almak zorunda bıraktığını hiçbir zaman anlayamayız. Görünüşe göre ozan, yaratıcı özgürlüğe karşın, uyguladığı teknik tarafından çizilmiş sınırlar içinde tutmaktadır kendisini. Soruna açıklık getirmeyen yorumlara özgü aynı yetersizliği, *Hamlet*'i sanatsal biçimin gereklerinden çıkarak açıklamaya çalışan varsayımlarda da görürüz. Sanatsal biçimin gerekleri aynı şekilde doğru olan, tragedyanın anlaşılması için zorunlu yasaları saptamakta, ama bu yasalar tragedyayı açıklamaya yetmemektedir. Eichenbaum yeri geldikçe Hamlet'ten söz etmektedir: "Gerçekte tragedya, Schiller duraksamanın psikolojisini biçimlendirmek istediği için durgunlaşmamaktadır, tam tersine: *Tragedya durgunlaşmak zorunda olduğu için Wallenstein duraksamaktadır* ve bu durgunluğun belli olmaması gerekmektedir. Durum *Hamlet*'te de aynıdır. Kişilik olarak Hamlet'i ele alan yorumlar boşuna taban tabana zıt değildirler ve hepsi kendi açılarından haklıdırlar, çünkü hepsi de aynı ölçüde yanılmaktadırlar. Hem Hamlet hem de Wallenstein trajik biçimi canlandırmak için zorunlu olan iki görünüş içinde verilmişlerdir: İtici ve engelleyici güçler

Hamlet Yüzyıllardır Çekiciliğini Koruyor

Ernesto Rossi. 1876

Johnston Forbes-Robertson. 1897

William Betty 15 yaşında Hamlet'i oynamıştı. 1804

Hamlet'in öyküsü Kelt ve İskandinav efsanelerinden alınmıştır. Yazılı olarak ilk görüldüğü yer, Danimarkalı yazar Saxo Grammaticus (1150-1200) tarafından kaleme alınan Historia Danica'dır. İngiliz dilinde yazılan ilk Hamlet, "Ur-Hamlet" adıyla anılır, ancak kayıptır. Kyd tarafından 1580 yıllarında yazılmış ve Londra'da 1594'te Newington Butts Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Shakespeare'in Hamlet versiyonu ilk kez 1601'de Globe Tiyatrosu'nda sahneye konmuştur. Shakespeare'in kendisi Hayalet'i, R.Burbage Hamlet'i, Richard Robenson da Ophelia'yı oynamıştı (İngiliz tiyatrosunda ilk kadın oyuncu 1656'da sahneye çıkabilmişti). Hamlet rolü çağlar boyunca en büyük aktörlerin ilgisini çekmişti. İngiltere'de Betterton, Garrick, Kean, Olivier; Almanya'da Devrient, Dawison, Kainz, Gründgens; Fransa'da Talma, Mounet-Sully, Barrault; ayrıca J.Barrymore ve Gassman.

olarak. Süje şemasına uygun olarak basit bir ilerleme hareketinin yerini, karmaşık figürleri betimleyen bir dans almaktadır. Bu, psikolojik yönden neredeyse bir çelişkidir... Psikoloji sadece güdülenmeyi sağladığından bu durum yerini bulmaktadır: Bir kişilikmiş gibi görünen baş kişi aslında maskeden başka bir şey değildir. Shakespeare tragedyaya babasının ruhunu katarak Hamlet'i bir filozof yapmıştır. Schiller tragedyada tempoyu sağlamak için Wallenstein'ı istemediği halde neredeyse bir hain durumuna düşürmüş, ve durgunluğu güdülendiren astrolojik bir öğeye yer vermiştir.''

Eichenbaum'un, sanatsal biçimi canlandırmak için baş kişinin olayları hem hızlandırmasının hem de yavaşlatmasının zorunlu olduğu görüşüne katılıyoruz. Ancak bu görüş bize *Hamlet* örneğinde neyi açıklamaktadır? Olayların sonunda ölüleri taşımak için Fortinbras'ın sahneye çıkmasının zorunluluğunu açıklayan görüşten bir adım bile ileri götürmemektedir bizleri; çünkü hem sahne tekniği hem de biçimin tekniği ozanı doğallıkla sınırlamaktadır. Ne var ki bu, Schiller gibi Shakespeare için de geçerlidir.O zaman niçin birinin *Wallenstein*'ı ötekininde *Hamlet*'i kaleme aldığı sorusu ortaya çıkmaktadır. Aynı teknik ve de sanatsal biçimi canlandırmaya ilişkin aynı gerekler niçin bir defasında *Macbeth*'in diğerinde ise *Hamlet*'in doğmasına neden olmuştur? Hem de bu iki oyun kuruluşları bakımından birbirlerine taban tabana zıt olmalarına karşın. Bir an için, başkişideki ruhsal durumun izleyicilerde beliren bir yanılsama olduğunu ve yazar tarafından güdülendirme olarak oyuna eklendiğini varsayalım. O zaman yazarca seçilen güdülendirmenin acaba tragedya için hiçbir önemi yok mudur? Bu bir rastlantıya mı bırakılmıştır? Aslında bir anlam taşımakta mıdır, yoksa trajikolanın yasaları hangi güdülendirme ya da hangi somut biçim altında ortaya çıkarsa çıksın hep aynı şekilde mi etkide bulunmaktadır?

Tragedya yazarının izleyicilerde uyanan merak duygusunu bilerek tatmin etmemesi, onları heyecanlandırması gerektiğini söyleyen Schiller'e karşı çıkacak değiliz. Ama bu yasa bize yabancı olmasa bile, bu duygunun neden *Macbeth*'de çok hızlı gelişen bir olaylar dizisi içinde, *Hamlet*'te ise tam tersi bir durumda tatmin edilmediğini hiçbir zaman kavrayamayacağız. Eichenbaum bu yasanın yardımıyla Hamlet'in anlaşılır duruma getirileceğine inanmaktadır. Shakespeare tragedyaya Hamlet'in babasının ruhunu katmıştır - bu, hareketin güdülendirilmesidir; ve Hamlet'i bir filozofa dönüştürmüştür- bu da durgunluğun güdülendirilmesidir. Schiller ise başka güdülendirme öğelerine başvurmuştur; felsefe Schiller'de astrolojik öğeyi, ihanetin ruhunu temsil etmektedir.O zaman da aynı nedenden niçin iki ayrı sonucun çıktığı sorusu belirmektedir. Ya da burada gösterilen nedenin yerini bulmadığını, daha doğrusu yetersiz olduğunu, her şeyi doğru olarak açıklamak bir yana, ana soruna bile değinmediğini kabul etmek zorundayız. Basit bir örnek verirsek, Eichenbaum şöyle demektedir: ''Nedense 'ruhsal durumları' ve 'kişileri belirleyen özellikleri' çok severiz. Safdilcesine sanatçının bir ruhsal durumu ya da bir karakteri 'betimlemek' için kalemi eline aldığına inanırız. Hamlet sorunu üzerinde kafa yorarız: Shakespeare Hamlet'in kişiliğinde acaba kararsızlığı mı yoksa başka bir şeyi mi anlatmak 'istiyordu'? Gerçekte ise sanatçının böyle bir kaygısı yoktur, çünkü psikolojik sorunlarla hiç uğraşmamıştır, üstelik bizler de *Hamlet*'i psikoloji öğrenmek için izlemeyiz.''

Bütün bunlar doğrudur. Ancak başkişinin karakteri ile psikolojisinin seçimi yazar için bir önem taşımamakta mıdır? *Hamlet*'i kararsızlığın psikolojisini incelemek için izlemediğimiz doğrudur, ama öte yandan Hamlet başka bir karaktere sahip olsaydı oyunun tüm etkisini yitireceği de doğrudur. Kuşkusuz sanatçı tragedyada bir ruhsal durumu ya da bir karakteri anlatmak istememiştir. Ama başkişinin psikolojisi ile karakteri önemsiz, rastlantısal ve isteğince bir moment değil, tersine bir parça estetiksel olan çok önemli bir öğedir. Bu nedenle Eichenbaum'un Hamlet yorumunu, tek sözcükle çok kötü bir yorum olarak niteleyebiliriz. Hamlet bir filozof olduğu için olayların yavaşladığını, durgunlaştığını söylemek, Eichenbaum tarafından çürütülen oldukça tekdüze kitaplar ve yazılardaki görüşleri, özellikle de filozof olduğu için Hamlet'in kralı öldürmediğini öne süren psikoloji ve karakter konusundaki geleneksel görüşü doğruluklarına güvenerek benimsemek anlamına gelmektedir. Bu basmakalıp görüş, Hamlet'i eyleme geçmeye zorlamak için babasının ruhuna oyunda yer verilmesinin zorunlu olduğunu savunmaktadır. Ne var ki, Hamlet başka yollardan daha harekete geçirilebilirdi. Üstelik olayların akışını Hamlet'in felsefesinin değil de, tamamen başka şeylerin yavaşlattığını anlamak için tragedyayı bir parça yakından izlemek yetecektir.

Hamlet'i psikolojik bir sorun olarak incelemek isteyenlerin, eleştiriyi bir yana bırakmaları gerekmektedir. Yukarıda kısaca bu eleştirilerin araştırmacılara ne denli yön göstermekten uzak olduklarını ve kendilerini sık sık yanlış yollara saptırdıklarını göstermeye çalıştık. Bu yüzden psikolojik araştırmaların çıkış noktasını, Hamlet'i ağırlığı altında ezen ve Tolstoy'un dehşete düşerek sözünü ettiği 11.000 cilt tutarındaki yorumlardan kurtarma çabası oluşturmalıdır. Tragedyayı nasılsa öyle görmek ve bilgiç bir yorumcu yerine iyi niyetli bir araştırmacıya seslendiğini göz önüne almak zorundayız; tersi durumda yapıtı kendimiz inceleyeceğimize, yorumlarıyla uğraşma tehlikesi belirecektir. Örneğin Tolstoy, Shakespeare üzerine kaleme aldığı, ama bugüne kadar her nedense ilgiyi çekmeyen yetkin çalışmasında Hamlet'e iddiasız ve yalın bir biçimde yaklaşmayı denemiştir: ''Shakespeare'in kişilerine karakter kazandırma konusundaki, yeteneksizliği demek istemiyorum, ama ilgisizliği öteki kahramanlarına oranla Hamlet'teki kadar şaşırtıcı değildir; ve Shakespeare'in başka hiçbir oyununda ozanın körükörüne tapınışı, büyülenmişçesine sağgörüsüzlüğü izleyiciyi bu denli şaşırtmamaktadır; bunun sonucunda, yapıtlarından herhangi birinin dahicesine kaleme alınmış olamayacağı ve oyunlarındaki herhangi bir kahramanın yeni ve anlaşılır bir karakter taşıyamayacağı düşüncesine bile izin

verilmemektedir. Shakespeare kendi türünde hiç de kötü olmayan eski tarihsel bir olayı... ya da kendisinden on beş yıl önce bu tema üzerine yazılmış bir oyunu almış ve bu konuya uygun olarak bir tragedya yazmıştır. Bu arada kahramanına, hiç de uygun düşmeyen, ama (her zaman yaptığı gibi) kendince ilginç bulduğu tüm düşüncelerini söyletmiştir. Ve kahramanına bu düşünceleri söylettikten sonra... bu sözlerin hangi koşullar altında söylendiğini hiç düşünmemiştir.

Doğallıkla sonuçta tüm bu düşünceleri dile getiren kişi Shakespeare'in fonografı durumuna dönüşmüş, eylemleriyle sözleri birbirini tutmadığından özgün karakterini yitirmiştir. Efsanedeki Hamlet'in kişiliği ise bütünüyle anlaşılmaktadır. Amcasıyla annesinin işlediği suç karşısında öfkeye kapılan Hamlet babasının öcünü almak istemektedir, ama amcasının kendisini de öldüreceğini düşünerek korkmakta ve bu nedenle çıldırmış gibi davranmaktadır... Bütün bunlar Hamlet'in karakterinden, içinde bulunduğu konumdan kaynaklanmakta ve anlaşılmaktadır. Ancak söylemek istediklerini Hamlet'e söyleten ve yazar olarak etkili sahnelerin ön hazırlığı için gerek duyduğu eylemleri Hamlet'in kişiliğinde gerçekleştiren Shakespeare ise, efsanedeki Hamlet karakterini oluşturan her şeyi yok etmektedir. Hamlet oyun boyunca gereken şeyleri değil, yazarın istediklerini yapmaktadır: Önce babasının düşgörüntüsünden korkmakta, ardından onunla alay ederek köstebek diye nitelemektedir; sonra Ophelia'yı sevmekte, ardından yine alaya alıp, iğnelemektedir ve buna benzer daha bir yığın şey. Hamlet'in eylemleriyle sözlerine herhangi bir açıklama bulmak kesinlikle mümkün değildir ve bu yüzden ona herhangi bir karekter yakıştırmak da olanaksızdır. Ama dahi Shakespeare'in genelde kötü bir şey yazamayacağı kesin olduğundan bilgiç kişiler, Hamlet'te özellikle gizli kalmayan ve kahramanın bir karaktere sahip olmamasından kaynaklanan yanılgıda olağanüstü bir güzellik bulmak için tüm zihinsel güçlerini harcamaktadırlar. Ve keskin zekâlı eleştirmenler, bu oyundaki Hamlet figüründe tamamen yeni ve derin bir karakterin olağanüstü bir güçle biçimlendirilmiş olduğunu, bu-

ATAOL BEHRAMOĞLU

KIZIMA MEKTUPLAR
"yolculukta"

9

Anaç bir tavuk
Gururla germiş
beyaz göğsünü
Üstünden bir tümseğin
bakıyor trene;
Kırlarda bir kedi
dolaşıyor sinsi...
—Bir kedi
değil de o
Kılık değiştirmiş
gün cadısıdır belki...
Ah güzel kızım, küçük kızım
Birlikte olsak
ne masallar
uydururduk şimdi...
Senin gözlerinle
göreli beri
Dünyam nasıl da
zenginleşti...

10

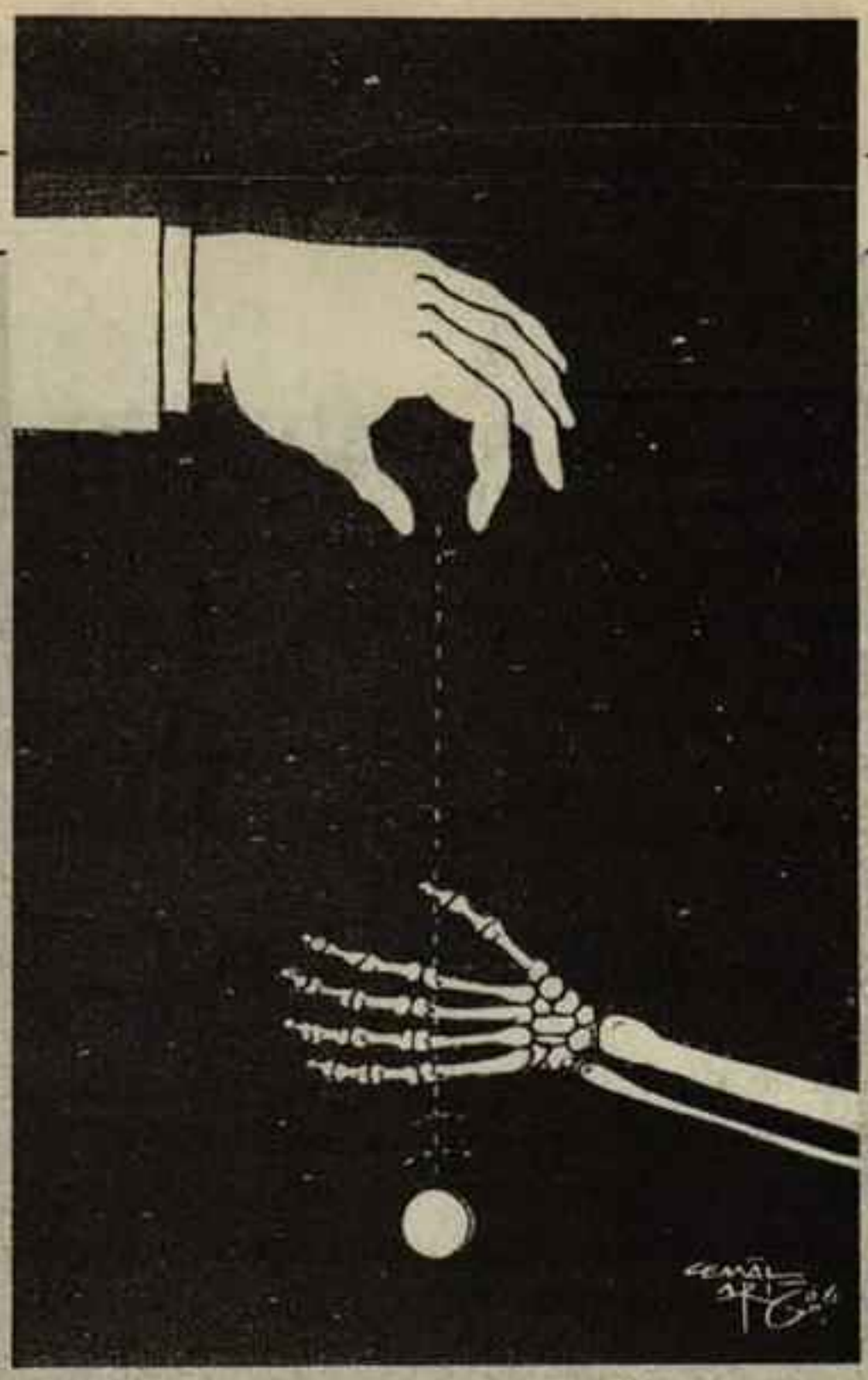
Drama köprüsünden geçtim
Dardı gerçekten;
Suları soğuk mu
bilemiyorum
Durmadı tren...
Anadan geçilir
Yardan geçilmez
diyor türküde
Bilemem ama,
Geçemem kızım
Dünya yıkılsa
Geçemem senden.

Aralık 1983

nun da kahramanın bir karaktere sahip olmamasından ileri geldiğini, ve bu karakter yoksunluğunun altında derin bir karakter yaratma dehasının yattığını söylemektedirler. Bilgiç eleştirmenler bir kez böyle karar verdikten sonra, karakter taşımayan bir insanın karakterinin betimlenişindeki büyüklüğü ve önemi öven ve de açıklayan ciltler dolusu yazılarla tüm kitaplıkları doldurmaktadırlar. Gerçi kimi eleştirmenler zaman zaman bu figürün yadırgatıcılığından, Hamlet'in çözülemeyecek bir giz olduğundan çekinerek söz etmektedirler, ama hiç kimse kralın çıplak olduğunu söyleme yürekliliğini gösterememektedir; oysa Shakespeare'in Hamlet'e bir karakter vermeyi başaramadığı, üstelik böyle bir niyetinin de olmadığı, bunun zorunluluğunu bile kavramadığı gün gibi ortadadır. Bilgiç eleştirmenlerse bu gizemli yapıtı incelemeye ve övmeye devam etmektedirler."

Biz Tolstoy'un bu görüşüne, vardığı sonuçlar bize doğru ve tamamen tutarlı göründüğü için katılmıyoruz. Tolstoy'un Shakespeare'i sanatsal olmayan momentlerden çıkarak değerlendirdiği okurlarca da anlaşılmaktadır. Tolstoy'un bu değerlendirmesinde, ahlaksal tutumunu kendi törel idealleriyle uzlaşmaz gördüğü Shakespeare'e yönelik törel bir suçlama ağır basmaktadır. Tolstoy'daki bu ahlaksal konumun yalnız Shakespeare'i değil, tüm edebiyat yapıtlarını yadsımasına yol açtığını ve yaşamının sonlarına doğru kendi yapıtlarını bile zararlı ve değersiz bulduğunu, bu ahlaksal konumu ise sanatsal düzeyin dışında gördüğünü unutmuyoruz. Burada söz konusu olan, Tolstoy'un ahlaksal sonuçlar çıkarmak için sanatsal kanıtlara başvurmasıdır. Bu kanıtlar bize öylesine inandırıcı gelmektedir ki, "büyülenmişçesine sağgörüsüzlüğü" gerçekten ortadan kaldırmaktadırlar. Tolstoy Hamlet'i Andersen masallarındaki bir çocuğun gözüyle izlemekte ve ilk kez kralın çıplak olduğunu söyleme yürekliliğini göstermektedir, yani tüm bu meziyetler --düşünce yoğunluğu, karakter betimlemedeki tamlık, insan ruhunun derinliklerine girme vb.-- okurun imgeleminde bulunmaktadır. Demek ki Tolstoy ahlaksal amacına uzanan yolda, edebiyat tarihindeki en sarsılmaz önyargılardan birini yıkmış ve bugün birçok araştırma ve de çalışmalarla onaylanmış bulunan bir görüşü, yani Shakespeare'deki tüm entrikalarla olayların psikolojik yönden yeterince inandırıcı bir biçimde güdülenmediğini, yarattığı karakterlerin eleştiri karşısında tutunamadığını ve kahramanın karakteriyle eylemleri arasında anlamsız çelişkilerin bulunduğunu açıkça söylemistir. Böylece Shakespeare'in *Hamlet*'te karakterden çok duruma önem verdiğini ve belirleyici işler kahramanın karakterinin meydana çıkarılmasına değil, olayların bağlamına ve ilişkisine düştüğünden *Hamlet*'in bir eylem tragedyası olarak ele alınması gerektiğini savunmuştur. Aynı kanıyı paylaşan Rüegg, Shakespeare'in olayları, Hamlet'in karakterini karmaşıklaştırmak için içinden çıkılmaz hale getirmediğine, tersine geleneksel tiyatroya özgü konu anlayışına daha iyi uyum sağlaması için bu karakteri karmaşık bir duruma getirdiğine inanmaktadır. Bu uzman kişiler düşüncelerinde yalnız değildirler. Öteki oyunlarla ilgili olarak araştırmacılar, Tolstoy'un savlarının doğruluğunu kanıtlayan birçok olguyu sıralamaktadırlar. İleride Tolstoy'un *Othello, Kral Lear* gibi tragedyalara ilişkin düşüncelerin önem taşımadığını ve zaten bulunmadığını nasıl inandırıcı bir biçimde kanıtladığını, Shakespeare'in dilinin estetiksel önemi ile anlamını tam olarak nasıl kavradığını gösterme olanağı bulacağız.

(Sürecek)



"Dış Borçlar" Cemal Arığ

*Küba'nın başkenti Havana'da yayımlanmakta olan **Juventud Rebelde** (Asi Gençlik) gazetesinin mizah eki **Dedete** tarafından düzenlenen uluslararası karikatür yarışmasını, bu yıl, Türk çizer **Cemal Arığ** kazandı.*

*Her yıl düzenlenen yarışmanın bu yılki konusu, Fidel Castro'nun geçtiğimiz aylarda, geri bırakılmış ülkelere yaptığı "borçlarınızı ödemeyin!" çağrısından esinlenilerek "**Dış Borçlar**" olarak belirlenmişti.*

Yarışmanın Altın, Gümüş ve Bronz Madalya'dan oluşan üç ödülünün sahiplerini belirlemek için, Roberto Fontanarrosa (Arjantin), Rogelio Naranjo (Meksika), Francesco Altan (İtalya), Roger Sanchez (Nikaragua) ve Tomas Rodriguez'dan (Küba) oluşan seçici kurul, eylül ayında yaptığı toplantıda birincilik ödülü olan Altın Madalya'nın, CemalArığ'ın yapıtına verilmesini uygun görmüştür.

1960 Elbistan doğumlu Cemal Arığ, 1985'te İTÜ Mimarlık Mühendislik Fakültesi'ni yüksek mimar olarak bitirdi. 1974'ten beri birçok dergi ve gazetede çizgileri yayımlanan Arığ'ın, karikatür ve mimarlık yarışmalarından kazandığı çok sayıda ödülü bulunuyor.

1571 Yılından Sonra Kıbrıs'ın Etnik ve Kültürel Yapısında Görülen Değişiklikler

Ahmet An

Kıbrıs, 1571 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetimine girene kadar, yüzyıllarca çeşitli etnik topluluk ve kültürün etkisiyle yoğruldu. Venedik dönemi sonunda ve Osmanlı işgali öncesinde, Kıbrıs'ta 200 bin kişi yaşamakta olup bunlar arasında ezici çoğunluğu Kıbrıs Rumları oluşturuyordu. 6. yüzyıldan beri Ermeni, 8. yüzyıldan beri de Maronit topluluklarının adanın etnik yapısında yer aldığı bilinmektedir.

Latinler'den hoşlanmayan Ermeniler, Lefkoşa ve ve Mağusa'nın Türkler tarafından muhasarası sırasında Türkler'e yardım etmişlerdi. Lefkoşa'nın düşmesinden sonra, Latinler'e ait olan Benedictine manastırı, bu hizmetlerine karşılık olarak Ermeniler'e verildi. Baf kapısı yakınlarında bulunan bugünkü Ermeni Kilisesi, o dönemden kalmadır.

Ermeni Gregoryan Kilisesi'ne bağlı olan Kıbrıs Ermenileri'nin sayısı, 1907-1908 yıllarında II. Abdülhamid'in ve 1915-22 yıllarında Talât Paşa'nın uygulamalarından kaçıp, Kıbrıs'a yerleşenlerle birlikte bir ara 8 bine kadar çıkmışsa da, bu göçmenlerden çoğunun zamanla Amerika, Kanada ve Avrupa ülkelerine göç etmesi sonucu azalmıştır. 1960 yılında Kıbrıs'ta 3.628 Ermeni varken, bugün 2.200 kadar kalmıştır.

Eski Ermeni köyleri olarak biliyen Leymosun kazasındaki Armenohor, Baf kazasındaki Armenou, Mağusa kazasındaki Spathariko, Girne kazasındaki Kornokepos köylerinde bugün hiçbir Ermeni kalmamış olup, Ermeniler daha çok Lefkoşa, Larnaka ve Leymosun gibi büyük şehirlerde yaşamaktadırlar.

Kıbrıs'taki Maronit topluluğu ise Luzinyan ve Venedik işgalleri altında sosyal ve ekonomik yönden gelişmişti. 12. yüzyılda adadaki 62 Maronit köyünde 80 bin Maronitin yaşadığı bilinmektedir. Osmanlı egemenliği döneminde Maronit köylerinin sayısında bir azalma görüldü. Ekonomik gerileme, baskı ve göçler sonucu bu sayı 1686'da 10'a inmiştir. İngiliz sömürge döneminde ise sadece 4 Maronit köyü kalmıştır (Kormacit, Aya Marina, Karpasha ve Asomatos). Daha çok Kıbrıs'ın kuzey bölgesinde bulunan eski Maronit köylerinde bugün yalnız tarihi kalıntılar, özellikle manastırlar kalmıştır.

Sayıları 1960 yılında 2708 olan Maronitler, bugün 5 bin kadar bir nüfusa sahiptirler. 1974 sonrasında 4 binden fazla Maronit, Güney Kıbrıs'a göç etmek zorunda kalmıştır. Bugün Kuzey'deki Kormacit bölgesinde yaşayan Maronitlerin sayısı 600 kadardır.

Kıbrıs'ın Osmanlılar tarafından işgal edilmesinden sonra yeni yöneticiler, Latinler'in (Fransız ve Venediklileri'in) ya Müslümanlığı, ya da Ortodoksluğu kabul etme koşuluyla Kıbrıs'ta kalabileceklerini belirtmeleri üzerine, Latinler'in bir kısmı adadan ayrıldı. Geride kalanlar da Müslüman veya Ortodoks oldular. Latin toplumunun adada tekrar canlanışı 18. yüzyıl sonlarına doğru, genellikle Larnaka'da oturan dönmelerin tekrar Katolikliği kabul etmeleriyle başlar. Bunun nedeni, Larnaka'da açılan yabancı konsoloslukların himayesiydi. Latinler zamanla, Larnaka sosyetesinin üst tabakasını oluşturdular.

1960 yılında sayıları 4505 olan Kıbrıs Latinleri, halen 1100 kadar olup Latin Kilisesi, Kudüs'teki Latin Patrikliği'ne bağlıdır. Latin toplumu genellikle varlıklı ailelerden oluşmaktadır ve eğitim alanında ada çapında faaliyet göstermektedir. Lefkoşa ve Leymosun'daki Terra Santa Lisesi ile Fransız rahibelerince yönetilen Lefkoşa ve Larnaka'daki St. Joseph Liseleri örnek olarak verilebilir. Adadaki Latin topluluğu, Rum toplumu ile yakın ilişkiler içinde olup, onların dil ve kültürlerini benimsemiştir.

Osmanlı donanmasının Kıbrıs'a saldırıyı başlatması ardından ilk olarak Temmuz 1570'de Leymosun, Larnaka ve Girne ele geçirilmişti. Lefkoşa ve Mağusa'nın da düşmesinden sonra adanın Osmanlılar tarafından fethi Ağustos 1571'de tamamlandı. Kıbrıs Beylerbeyliği'ne atanan Sinan Paşa'ya gönderilen 9 Ekim 1571 tarihli bir fermanla, adada yaşayan nüfusun sayılması ve gelir kaynakla-

rının belirlenmesi istendi.

Fetih öncesinde 200 bin kadar bir nüfusu olan Kıbrıs'ta 1562 yılında yapılan bir tespite göre 246 köy devlete aitti. Latin Kilisesi ile asilzadelere ait köy sayısı ise 567 idi. Kıbrıs köylüleri hiçbir toprağa sahip değildi.

Osmanlılar, ele geçirdikleri topraklardan alınacak vergileri tayin etmezden önce o ülkede nüfus ve arazi tesbiti yaparlardı. Bu sayımlarda konuya vakıf yerli Hıristiyanlar'la dönmeleri kullanırlardı. Kıbrıs'ta nüfus ve köy sayımı yapılırken, hem Latin lordların kayıtlarından, hem de Lefkoşa'nın düşmesinden sonra dağlardan inip teslim olan ve para ödeyip reaya statüsünü kabul edenlerden yararlanıldı. Lefkara'daki Rum papaz ile bir Rum ailesi Türkler'e yardım ederek, halkın barışçı yoldan teslim olması için onları ikna etti. Bu ailelerin yardımlarına karşılık, sonradan onlara bazı yönetim görevleri verildi.

Yapılan nüfus sayımında, adada yaşayan bütün Hıristiyan nüfus 150 bin olarak tespit edilmişti. Latinler'in malları ve kiliseleri ellerinden alındı. O sırada Venedik'te bulunan Latin Başpiskoposu Mocenigo canını kurtarmıştı ama, Mağusa komutanı Bragadino vahşice öldürüldü. Topraksız kalan Latinler kimliklerini saklıyorlardı. 7 Mart 1573'te Venedik-Osmanlı barış antlaşmasının imzalanmasının ardından, adadaki Latin toplumu ve kilisesinin varlığına yeniden izin verildi. Bazı toprak sahiplerine toprakları geri verildi, bazıları da Rum sipahi olarak görevlendirildi. Daha sonra Latinler'in bir kısmı, resmen tanınan iki toplum olan Rum veya Türk toplumlarının dinini benimseyerek, bu toplumlar içinde asimile oldular. Örneğin Mağusa'nın Latin dönmeleri Lurikina köyüne yerleştirilmişlerdi. Latin asilzadelerin fidye ödeyerek Müslümanlığı kabul etmeleri veya Türkler'le evlenmeleri, aile mülkünü ve sahip oldukları sosyal etkiyi korumayı amaçlıyordu. İlk saray dragomanları da bu dönme asilzadeler arasından çıkmış olup, tercüman, yazıcı ve tahsildar olarak Osmanlı ile işbirliği yapıyorlardı. Bu görevler daha sonra Kıbrıs Rumları'na geçti. Dragomanların durumu, Kıbrıs'taki Osmanlı valisininkine benziyordu. Özellikle dağlık bölgelerdeki vergi ve yönetim sistemi sırf Rumlar'ın elinde idi.

Osmanlılar'ın dini politikası, eski Romalılara benziyordu. Taraftarları itaat gösterip kendilerine hizmet ettikleri sürece, diğer dinlere hoşgörü ile davranıyorlardı. Kıbrıs'ta da din sorunu, daha önce Latin Kilisesi'nin baskılarına karşı mücadele etmiş olan Rum Ortodoks Kilisesi'nin çalışmasına yeniden izin verip, eski haklarının tanınmasıyla çözüldü. Bazı Yunan tarihçilerine göre Osmanlı işgali, Kıbrıs Rumları'nı Latinleşmekten kurtarmıştır. Başpiskopos halka söz geçirebiliyordu. Osmanlı devleti ise kurduğu askeri düzeni korumak için düzenli vergi ödeyecek bir tebaaya ihtiyaç duyuyordu. Eski hak ve imtiyazlarına kavuşan Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi, Rum tebaanın yönetiminde bir araç olarak kullanıldı.

1453 yılında İstanbul'un fethinden sonra İstanbul Patriği Gennadios'a da aynı şekilde davranılmıştı. Fatih Sultan Mehmet, onu saraya çağırarak ona hediyeler vermiş ve Rum halkını temsil etmesini istemişti. Ortodoks Kilisesi'nin hiyerarşisi mahalle papazına kadar indiğinden, bu mekanizma ile vergilerin toplanması güvence altına alınmış oluyordu.

Aslen Bosna doğumlu bir devşirme olan Başvezir Sokullu Mehmet Paşa, Sırbistan'ın ele geçirilmesinden sonra kardeşi Makarie'yi Sırp Patrikhanesi'nin başına getirmişti. Kıbrıs'ta da aynı şekilde bir uygulama oldu. 1571 yılı sonbaharında Sırp asıllı bir keşiş, ilk Kıbrıs Ortodoks Başpiskoposu olarak görevlendirildi. Ama kısa bir süre sonra yerine, İstanbul'da bulunmuş ve orada etkin bir dost çevresi olan Kykko Manastırı keşişlerinden Timotheos d'Acre getirildi. Yeni başpiskopos, Rumlaşmış bir Latin asilzadesi olup, diğer dönmeler gibi Ortodoks hiyerarşisine girmişti. 1585 yılına gelindiğinde eski Ortodoks manastırlarıyla kilise mallarının çoğu Rum keşişlerin denetimine girmiş ve gelişmeye başlamıştı.

Serdar Lala Mustafa Paşa'nın Kıbrıs'tan ayrılırken geride bıraktığı asker sayısı hakkında çeşitli rakamlar ileri sürülmekte ise de, resmi Osmanlı kaynakları, 1572 yılında Kıbrıs'ta topçu, gönüllü, müstahfiz ve azap olarak 2779 kişi ile 1000 yeniçerinin, yani toplam olarak 3779 askerin bulunduğunu kaydetmektedir. Başlangıçta düşünülen, Kıbrıs'ta 20 bin asker ile 2 bin sipahinin kalması planı daha sonra uygulanmamıştır. Bu, Lala Mustafa Paşa'nın adanın savunma sisteminin mümkün olduğu kadar Kıbrıslı kaynaklarla düzenlenmesi politikasına uygun düşüyordu.

Kıbrıs'ta bulunan 5 kalede (Lefkoşa, Mağusa, Leymosun, Baf ve Girne) yaşayan askerlerden bir kısmının sonradan ailelerini de adaya getirdikleri şüphesizdir. Bu askerlerden bir kısmı da Kıbrıslı asilzade kız, kadın ve dullarla evlenmişlerdir. Örneğin Bodamya Kalesi'nin son Cornaro-Lüzinyan hanımı, Manisalı sipahi İbrahim Menteşoğlu ile evlenmişti (Günümüze kadar gelen Menteşoğlu veya Bodamyalızade ailesinin ilginç öyküsüne burada girilmeyecektir).

Yeniçeriler her köye bir tane, her şehir veya semte birkaç tane olmak üzere dağıtılmışlar ve yerel Rum halkının böylelikle denetlenmesi sağlanmıştı. 18 Ekim 1572'de tamamlanıp padişahın onayına sunulan "Mufassal defter"e göre, Mesarea ve Mazoto bölgelerindeki 76 köy bomboştu. Fetih öncesi yıllarda çeşitli nedenlerle artan dış ülkelere göç, fetih sırasında ve sonrasında da sürmüştü. Köy halkı da dağlara çekildiğinden ekim yapılmamış ve 1572 yılında kıtlık görülmüştü. Ancak 1579 yılında yerli reaya ve göçmenlere toprak dağıtılmasından sonra tarımsal üretim artmış ve 1583'te Şam'a buğday satılabilmişti.

Muzaffer Paşa'dan sonra Kıbrıs'a beylerbeyi olarak atanan Sinan Paşa, II. Selim'e gönderdiği bir mektupta, Venedikliler'den boşalan arazinin işlenmediğini, adanın imarı için yerli halk arasında yeter sayıda zanaatkâr bulunmadığını bildirdi. Bunun üzerine II. Selim, ada nüfusunu artırmak üzere Anadolu'dan Kıbrıs'a sürgün yoluyla gönderilecek göçmenlerin bu boş yerlere yerleştirilmesini kararlaştırdı. Bu amaçla çıkartılan fermanlardan ilki 9 Nisan 1571 tarihli olup, Karaman eyaletinde oturan

halkın Kıbrıs'a göç etmesini teşvik ediyordu. Göçmen nakline ilişkin genel iskan hükmü ise 21 Eylül 1571 tarihinde çıkartılmış ve Karaman, İçel, Bozok Alâiye (Alanya), Teke (Antalya) ve Manavgat kadılarına gönderilmişti. Sözü geçen eyaletlere ait kasabalardaki her on aileden bir ailenin sürgün yazılması, Kıbrıs'a yerleşmek üzere gidenlerden iki yıl süre ile vergi alınmaması, seçilenler arasında, çiftçi ve zanaatkârların bulunmasına özen gösterilmesi istenmişti. İlk genel sürgün hükmünde, bu şekilde 5720 hanenin Kıbrıs'a nakledilebileceği hesaplanmıştı.

Kıbrıs'a göç etmek isteyenlerin isimleri kaza kaza defter halinde tespit edilerek, bir nüshası da İstanbul'a gönderildi. 1572 yılında yapılan bu kayıt işlemine göre, Kıbrıs'a nakledilmek üzere 255 numaralı mevkufat defterine yazılan ailelerin sayısı, öngörülen 5760 hane yerine ancak 1689 olup, ait oldukları kasabalara göre dağılımı şöyle idi: Aksaray 225, Beyşehir 262, Endugi 145, Develihisar 197, Ürgüp 64, Koçhisar 88, Niğde 172, Bor 69, Ilgın 48, İshaklı 87, Akşehir 130 aile. Bu defterlerin incelenmesinde, göçmenlerin tamamen Türk ve Müslüman oldukları tespit edilmiştir.

Bu ilk kafileye ait 1689 hane veya göçmen ailesinden 777'si kendi istekleriyle Kıbrıs'a gidiyorlardı. Daha sonra Akdağ kazasından 84, Bozok kazasından 134 göçmen yukarıda sözü edilenlere ek olarak kaydedilmişti. Gidenlerin hepsi kasaba veya kazalardan olmayıp, çoğunluğu köylerdendi. Daha sonra diğer kazalardan ek olarak sevkedilenlerle birlikte, Kıbrıs'a gönderilen göçmenlerin 1743 hanesi köylerden derlenmişti. Geri kalanlar kaza ve nahiye merkezlerindendi.

1574 yılında sürgün yazılanların gidip gitmedikleri araştırıldığı zaman, yazılan bazı kimselerin başka yerlere kaçarak Kıbrıs'a gitmedikleri, gitmeyenlerin yerine başkalarının gönderildiği, bazılarının da bedel ödedikleri ortaya çıkmıştı. Bütün göçmenlerin Kıbrıs'ta kendi mesleklerini icra etmeleri için Osmanlı hükümeti tarafından bir emirname yayınlanmış; çiftçilerin asker kadrosuna tayin edilmesi önlenmişti.

43 numaralı mühimme defterine göre, Kıbrıs'a 12 bin ailenin nakledilmesi planlanmışken, 7 Ocak 1581'de ancak 8 bin kadar hane mevcut olup, nakledilmesi düşünülen miktarın üçte birinin adaya hiç gelmediği anlaşılmıştır.

Daha sonraki yıllarda Konya, Kırşehir, Çorum, Kayseri, Samsun, Çankırı, Eskişehir, Ankara, Darende, Uşak'tan Türk aileleri, Kıbrıs'a gelerek hisarlarla çevrili şehirlerle boş Latin köylerine yerleştirilmişti. Kayseri bölgesinden gelenler arasında Ermeniler, İç Anadolu'dan Hıristiyan aileler, yörük aşiretleri, Suriye'den bazı Musevi aileleri ve bazı Rodoslular da Kıbrıs'a göç ettirilen sürgünler arasında idi.

Kıbrıs'ın fethinin ardından, Osmanlı devleti tarafından çeşitli tarihlerde Kıbrıs'a yerleştirilen Türkler'in kesin sayısı hakkında herhangi bir kayıt bulunmamakla beraber, bunun 20-30 bin kadar olduğu tahmin edilmektedir. Artık Kıbrıs Türkleri ada nüfusunun kalıcı etnik bir parçası haline gelmiş ve sayıları toplam Kıbrıs nüfusunun üçte bir ile beşte biri arasında değişecektir. Kıbrıs'ta bundan böyle birbirinden tamamen farklı dil, din ve kültüre mensup iki ana etnik toplum yan yana yaşamaya başlayacak ve birbirlerini karşılıklı olarak etkileyeceklerdir.

Türkler tarafından yapılan ilk nüfus sayımında vergi verebilen Müslüman nüfus 20 bin, Hıristiyan nüfus da 85 bin olarak belirlenmişti. 1600 yılında adadaki toplam nüfus 110 bine düşmüştü.

Osmanlı yönetiminin başlangıç yıllarında Kıbrıs'taki refah düzeyi hakkındaki bilgiler değişiktir. 1572'deki korkunç açlık ve sonraki yıllardaki kuraklık ve çekirge istilaları ardından, 1579 yılında padişah hasları arasına alınmayan topraklar timar ve zeamet olarak yerli reaya ve göçmenlere dağıtılmıştı. Yüzyıllarca süren feodal kölelik sistemi kaldırılarak, köylüler özgürleştirilmiş, kendilerine verilen topraklar üzerinde miras hakkı tanınmıştı. 1579 tarihli Ortelius büyük atlasında, Kıbrıs'ta bol miktarda şarap, tahıl, zeytinyağı ve şeker kamışı üretildiği ve adanın kârlı bir ticarete sahip olduğu yazılmaktadır. 1590-1600 yıllarında şeker kamışı üretimi, dıştan alınan ucuz şeker nedeniyle durdurularak, gelişmeye başlayan Avrupa endüstrileri için pamuk ve yün üretilmeye başlanır. Kıbrıs ve İzmir pamuğunun İngiliz Lancashire tekstil endüstrisinin kurulmasında önemli katkıları olmuştur.

Osmanlı hükümetinin, 50 yıl geçmeden reayadan alınan vergi miktarını artırması, Kıbrıslıları huzursuz ediyordu. Ada halkı kuraklık ve çekirge saldırılarından çok çekti. Zamanla ekonomik durumda gerileme oldu. 18 yıl süren çekirge istilaları 1628'de had safhaya vardı. İstanbul hükümeti, 1633 yılında kuraklığa karşı Panayia ikonunu adada dolaştıran bir grup Hıristiyanı engellemek isteyen yerli Müslümanlara müdahale etmek zorunda kalmıştı.

Osmanlı döneminin ilk yıllarında önceleri sadece Hıristiyan nüfus tarafından, daha sonra da hem Türk ağalarınca, hem de Rum-Türk Kıbrıslılar'ca Osmanlı yönetimine karşı isyan hareketleri düzenlenecektir.

Artan vergi yükünden ve tahsildarların elinden kurtulmak isteyen fazla sayıda köylü, Girit, Mora ve Korfu'ya göç etti. Kuzeydeki dağlık ve sahil bölgelerinde yaşayan Ermeni, Maronit ve Arnavut azınlıklardan kalan nüfus da (Örneğin Tillyria, Kambyli, Ayia Marina Skillouras, Platani, Kornokepos köyleri halkı) Müslümanlığa geçtiler. Ama Hıristiyanlarla olan ilişkilerini kesmediler, Müslüman liderlere bağlı kaldılar. 1613 yılında bu bölgeyi dolaşan Pedros Aventas, burada yaşayan dönme Türkler'in, ülke dışından o bölgeye başka Müslüman Türkler'in yerleştirilmesine karşı olduklarını yazmaktadır (1860 yılında da adada yaşayan Rum ve Türk toplumları, Arap, Dürzi vd. Müslüman göçmenlerin Kıbrıs'ta yerleştirilmelerine karşı çıkarlar ve Larnaka'ya çıkışları önlenir).

1640 yılında görülen büyük açlık, 1641'deki veba salgını o kadar çok insanın ölümüne yol açmıştı ki İstanbul'dan gelen bir müfettişin tespitlerine göre, adada yaşlı ve çocuklar da-

hil 25 bin reaya kalmıştı. Bu, Osmanlı döneminin ilk nüfus sayımında gösterilen 85 bin reaya'ya kıyasla büyük bir düşüştü (O zamanki 85 bin rakamı, fazla vergi toplamak için belki de yüksek tutulmuştu).

Kıbrıs halkının acılarını sonunda dikkate alan Osmanlı hükümeti, adaya gönderdiği görevlinin verdiği raporun ardından Mağusa ve Baf paşalarını görevden aldı; sadece Lefkoşa paşası görevinde kaldı. Vergiler azaltıldı, ama haraç eskiden olduğu gibi kaldı. Ada dışına göç edenlerin geri dönmesi halinde, ilk yıl vergiden muaf tutulacağına dair bir hüküm çıkartıldı.

Yerli ağalar topladıkları fazla vergi gelirleriyle zamanla servet yapmışlar ve adanın hakimi olmuşlardı. 1660 yılında yerli makamların açgözlülüğüne gem vurmak için Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi Başpiskoposu Nicephoros ile üç piskopos, İstanbul hükümeti tarafından reayanın gayri resmi koruyucusu ve temsilcisi olarak tanındı. Artık başpiskoposlar kendi mühür ve kırmızı mürekkeple atılmış imzalarını taşıyan dilekçelerle halkın şikayetlerini doğrudan başvezire duyurabileceklerdi. Bundan sonraki yıllarda başpiskopos Nicephoros, Jacobos, Germanos, Silvestros ve Philotheos İstanbul'u ziyaret etmiş ve dertleri dinlenerek destek sağlamışlardı (Daha sonra 1754 yılında Başpiskopos Philotheos, Etnarh (milletin yöneticisi) olarak resmen Kıbrıs Rum halkının koruyuculuğuna atanacaktır).

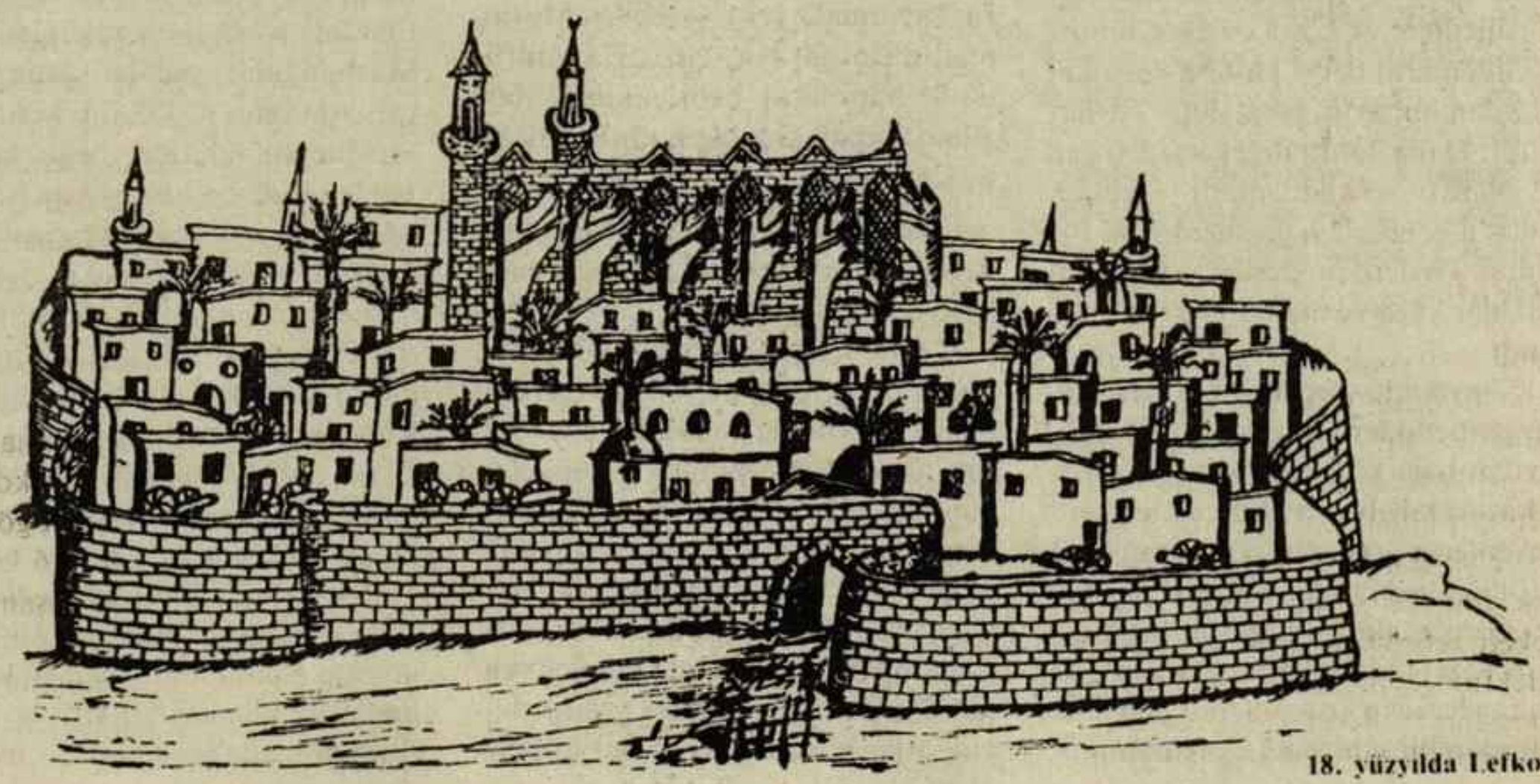
1670-1702 yılları arasında Kıbrıs, Osmanlı Donanması Komutanı Kaptan Paşa'nın himayesinde yönetildi. Ama yerli paşa ve ağalar, Kaptan Paşa'dan kopardıkları vergi toplama yetkisini kötüye kullanarak ada halkı üzerindeki baskılarını artırdılar. Kendi aralarında rekabet ve kavgada liderliği ele geçiren Lefkoşa ağalarından Mehmet Boyacıoğlu'nun padişaha karşı 7 yıl süren ayaklanması bu döneme rastlar.

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'ne göre 1670-75 yıllarında Kıbrıs'ta 30 bin Müslüman, 150 bin de Hıristiyan nüfus bulunuyordu. 1735, 1741 (Katedralden camiye çevrilen Ayasofya'nın minaresi yıkılmıştı) ve 1756 yıllarındaki yer sarsıntıları, 1757 ve 1758'deki kuraklık, çekirge istilası ve açlık ada halkının komşu ülkelere, Suriye ve Anadolu'ya göç etmesine yol açmış; 1760'daki veba salgını da adada yaşayan Türk ve Rum nüfusun üçte birinin ölmesine, köylerin boşalmasına yol açmıştı.

1764'de Muhassıl Çil Osman'a karşı halkın isyanı, 1765'de Girne Kalesi Komutanı Halil Ağa'nın Osmanlı'ya karşı ayaklanması, 1799'da yeniçerilerin isyanı, 1804'de Lefkoşa Türkleri'yle çevre köylerin İsmail Ağa öncülüğünde Başpiskopos ve Muhassıl'a karşı ayaklanmaları, 1821'de Başpiskopos Kyprianos ile Rum halkı ileri gelenlerinin Vali Küçük Mehmet tarafından katli, 1833'de Gâvur İmam'ın isyanı, 1835'de Hüseyin Ağa'nın Rumlara karşı giriştiği katliam, Kıbrıs'ta yaşayan Türk ve Rum etnik toplumlarının gerek kendi aralarındaki, gerekse birleşerek yerli despotlara veya Osmanlı hükümetine karşı verdikleri mücadelelere örnek olup, ayrı bir araştırma yazısının konusudur.

18. yüzyılda adadaki ticaret gittikçe önem kazanmış, Larnaka önemli viskonsüllerin ikamet yeri haline gelmişti. Avrupalı tüccarlar orada kendi ülke temsilcilerinin himayesinde yaşıyorlardı. Bu sayede elde ettikleri ticari üstünlük, Larnaka'da yaşayan Avrupalı tüccarların Leymosun'da yaşayan reaya tüccarlarını gölgede bırakmalarına ve ada dış ticaretini ellerine almalarına yol açtı. %20 faizle verdikleri ödünç paraların faizlerini Kıbrıs köylüsünden ipek, şarap, pamuk, tahıl vb. ürün olarak alarak Avrupa'ya satıyor ve ek kârlar elde ediyorlardı. Osmanlı hükümeti, çeşitli imtiyazlara sahip Larnaka'daki Avrupalı tüccarları vergiden de muaf tutuyordu.

Öte yandan Rum Ortodoks Kilisesi başpiskoposları da Osmanlı hükümetinden elde ettikleri imtiyazlar sayesinde adanın gerçek hakimleri durumuna geldiler. Başpiskopos, hem Rumlar, hem de Türkler tarafından



18. yüzyılda Lefkoşa

adanın gerçek valisi olarak görülmekteydi. 1760-1769 yılları arasında Kıbrıs'ta yaşamış bir İtalyan olan Giovanni Mariti, "Türk yönetimi altında yaşayan ve Rum halkın yöneticilerinin piskoposlar olduğu başka bir ülke bilmiyorum" diye yazmaktadır.Başpiskoposlar, padişaha hediye ve bağışlar göndererek onun üzerinde etkili oluyorlardı. Türk zaptiyeleri yanlarına alarak reayadan vergi toplamaya çıkan başpiskoposlar olduğu gibi, valilerin açgözlülüğünden halkı koruyanlar da vardı. Bu daha çok başpiskoposların eğitim düzeyine bağlı idi. Özellikle 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başlarında umursamaz piskoposların sayısı fazla idi. Bu dönemde başpiskoposlar daha çok Roma Katolik Kilisesi'nin eğitim sisteminin etkisi altında idiler. 1754 yılında Osmanlı hükümeti tarafından Etnarh olarak resmen tanınan Başpiskopos Philotheos, Lefkoşa'da bir okul açarak, Atina ve Kudüs'ten öğretmenler getirtti; Yunan edebiyatı ve müzik dersleri verilmeye başlandı. 1768-1810 yılları arasında Rum Ortodoks Kilisesi'ni yöneten Başpiskopos Chysanthos, kilise ve manastırları tamir ettirdi. Seçilen kilise yöneticileri, seçimden hemen sonra padişaha adını bildirir ve ona belli miktarda para gönderirdi. Padişah da yeni başpiskoposa içinde bütün haklarının yazılı olduğu bir berat gönderirdi (Bu beratlardan sadece bir tanesi yayınlanmış olup, 1865'de Sultan Aziz'in Başpiskopos Sophronios'a gönderdiği berattir. Burada 1. Kilise malları, 2. Hıristiyanlardan vergi toplama, 3. Kilise kararlarının uygulanmasında hükümetin desteği için başvurma ve 4. Kilise mahkemeleri konularına ilişkin yetkiler belirlenmişti.)

1800-1880 yılları arası Kıbrıs'ın politik ve kültürel tarihinin en önemli yıllarıdır. Kıbrıs Rumları, dil ve din ilişkileri nedeniyle diğer Yunan bölgeleriyle kültürel yönden bağlarını koparmamışlardı. Yunanistan'da Osmanlı yönetimine karşı bağımsızlık hareketi gelişirken, Kıbrıs'ta da bir entelektüel aydınlanma ve milli uyanış başlamıştı. Ada dışında iken Kıbrıs Rumları'nın umursamazlıklarıyla ilgili serzenişler duyan Başpiskopos Kyprianos, 1812 yılında klasikleri öğretmek için bir Hellenomouseion kurar. Kyprianos ayrıca Leymosun'da da bir okul açmıştı.

Osmanlı İmparatorluğu'nun genişlemesi ve Fransız burjuva devriminin etkisiyle Avrupa'da milliyetçilik hareketleri yaygınlaşmış, Helenizm düşüncesi doğmuştu. Helen etnos'undan insanların çoğunluk nüfusunu oluşturduğu bölgelerin birleşmesi (=enosis) fikri, Filiki Eteria adlı bir örgütün 1780'lerde Bükreş'te Contantine Rhigas tarafından kurulması ile politik ifadesini bulmuştu. Rhigas'ın 1798'de öldürülmesinin ardından hareket, 1814'de Odessa'da yeniden canlandı. Eteria görevlileri, 1818 yılından başlayarak Kıbrıs'ı da ziyaret etmişlerdi. Gerçi Kıbrıs, daha çok Müslümanlar'ın yaşadığı bölgelerle çevrili idi ve Anadolu ve adalardaki diğer Rum azınlıklar gibi, herhangi bir ayaklanmaya katılacak bir konumda değildi, ama Başpiskopos Kyprianos hareketi desteklemek için söz verdi.

1821 yılında Mora'da Osmanlı yönetimine karşı ayaklanan Yunanlılar, orada yaşayan Müslüman halkı öldürdüler. Padişah buna İstanbul'daki Ortodoks patriğini, ayaklanmanın hazırlayıcısı olarak görüp katletmesiyle cevap verdi. Olay Kıbrıs'ı da etkiledi. Kıbrıs müsellimi Küçük Mehmet, adada yaşayan Rumları ayaklanmaya teşvik ettiği gerekçesiyle Başpiskopos Kyprianos'u 9 Temmuz 1821'de öldürttü. Başpiskopos ile birlikte kafası kesilenler arasında 3 metropolit, 400'den fazla kilise ileri geleni ve aydın orta tabakadan kişiler bulunuyordu.

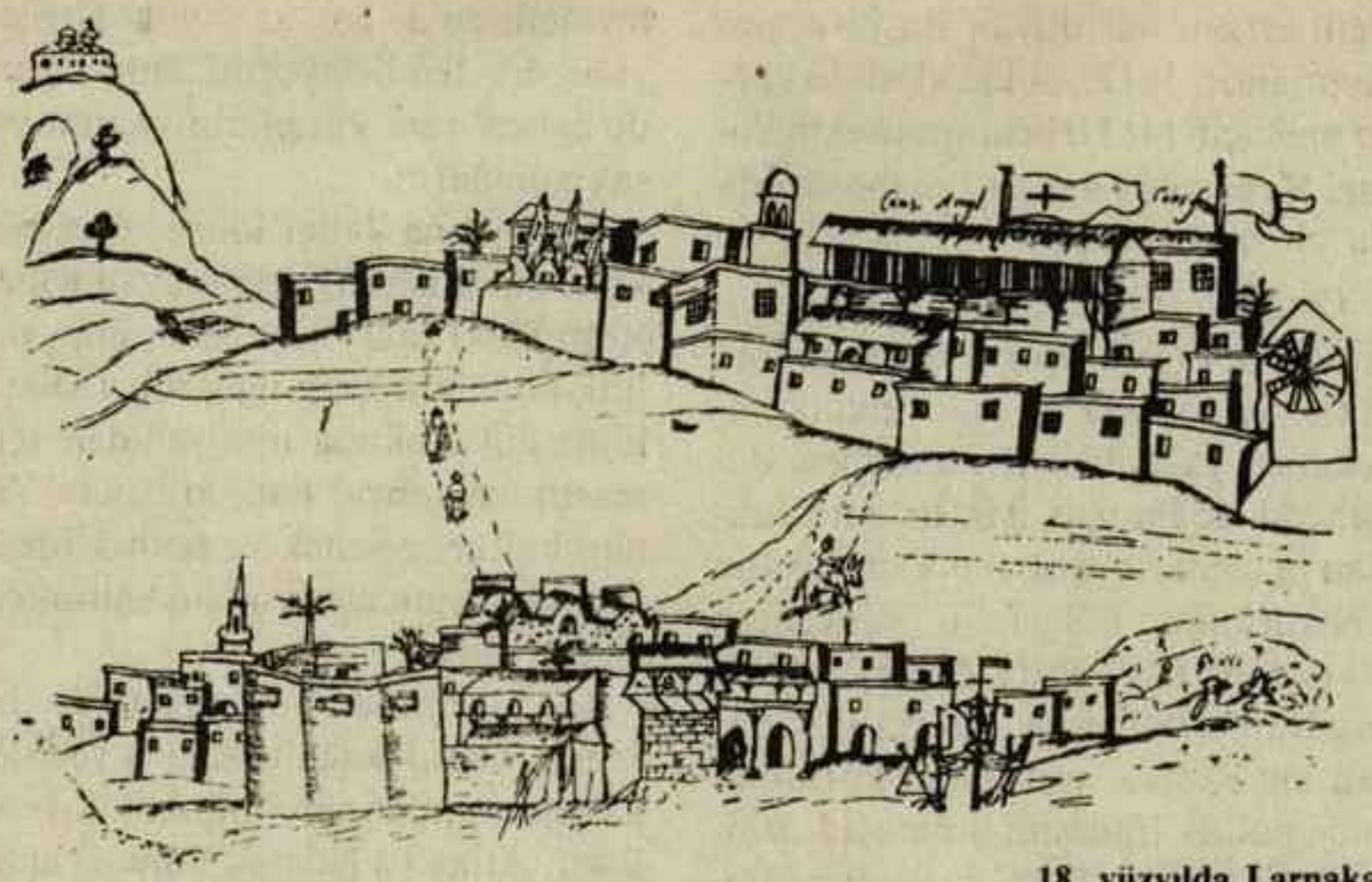
1818 yılına kadar Hıristiyan dinini benimseyen Kıbrıs'taki az sayıdaki çingenenin Müslümanlığa geçişi, Hıristiyanlar'ın baskı altına alındığı bu dönemde, 1823'lerden sonra olmuştur. Herkesin istediği dini görüşe sahip olmasına izin veren ve dini ayrıcalık yapılmamasını isteyen padişah fermanına rağmen, 5 bin kadar Hıristiyanın 1821 sonrasında canlarını kurtarma korkusuyla İslam dinine geçtikleri gözlemciler tarafından kaydedilmektedir. Aynı şekilde kamu hizmetinde de çok az sayıda Hıristiyan görevlendiriliyordu. Bu dönemde ayrıca yeni kiliselerin yapımı yasaklanmıştı.

1821 yılına kadar kilise ve başpiskoposlarla işbirliği yapmayan Kıbrıs Rum halkı fakir ve yoksul olup, politik konulara karşı ilgisizdi. 1830 yılında kilise okullarının yeniden açılmasından sonra, halk arasında Yunan kültür, gelenek ve politik ideallerinin yaygınlaşması için eğitim çabaları arttı.

1832 yılında Yunanistan'ın bir krallık olarak bağımsızlığına yeniden kavuşmasından sonra, birçok Kıbrıslı Rum, Atina'ya giderek Yunan vatandaşlığına geçti. Reaya statüsünden kurtulan bu Rumlar, geri adaya döndükleri zaman vergiden muaf olup, Avrupalı tüccarlar gibi bazı imtiyazlar kazanıyorlardı. Osmanlı yönetiminin Yunan vatandaşlığına geçenlerin sayısında artışa karşı çıkması üzerine, Yunan pasaportu taşıyan reayanın, önceden izin almadan Osmanlı vatandaşlığından çıkması yasaklandı.

1839'da Sultan Abdülmecit tarafından ilan edilen Gülhane Hatt-ı Şerifi'nden sonra, Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi Başpiskoposu ile kilise mensubu yaşlı bir kişiye yerel hükümetin Meclis-i İdaresi'nde ex-officio (memuriyet görevi nedeniyle) üye olarak katılma hakkı verildi. Böylece Kıbrıs Rumları ilk defa olarak yerel yönetimde temsil edilme hakkını kazanmış oluyorlardı. İstanbul tarafından atanan kaymakamın başkanlık ettiği 8 kişilik divan'a Ermeni ve Maronit toplumları birer temsilci ile, Kıbrıs Türkleri de 4 temsilci ile katılıyordu (Özellikle İngiliz sömürge döneminde belirginleşecek olan bu temsiliyet anlaşmazlığı, günümüze kadar gelecek ve Kıbrıs sorununun çekirdeğini oluşturacaktır).

1856 yılında ilan edilen Gülhane Hatt-ı Humayunu'yla daha önce kaldırılan yasadışı vergi toplanması, bir kez daha teyid edilerek, Lefkoşa'da aynı zamanda sivil mahkeme görevini de gören divan yanında, 16 kazada Türk ve Rum üyelerden oluşan mahkemeler kuruldu. Ortodoks Kilisesi mahkemeleri ise Rum toplumunun din ve aile sorunlarına ilişkin konulara bakıyordu.



18. yüzyılda Larnaka

Kıbrıs'ta bulunan İngiliz Viskonsülü H.P. White 1862'deki yıllık raporunda Kıbrıslı Rumları kurnaz ve gayretkeş olarak nitelerken; Müslüman Türklerin de fanatik olmadıklarını, şehir ve kasabalarda Hıristiyan komşularıyla uyum içinde yaşadıklarını, ama nüfusun çoğunluğunu oluşturdukları Lefkoşe'de üstünlüklerini gösterme çabası içinde olduklarını yazar.

Osmanlı yönetiminin son döneminde büyük toprak sahibi ve ticaretle uğraşan Hıristiyanlar Kıbrıs'ta müreffeh bir hayat yaşayan tek sınıfı oluşturuyordu. Zengin Hıristiyanlar, mahkemelerde verdikleri rüşvetler sayesinde fakir Müslümanlarla aralarındaki anlaşmazlıklarda daima kazançlı çıkıyorlardı. Adanın vergi gelirlerinin hemen hemen hepsi İstanbul'a gönderiliyor, yol vergisi alınmasına rağmen ne yol, ne de köprü yapılıyordu.

Kıbrıs Rum Ortodoks Kilisesi kendi kurduğu okullarda kendi toplumunu Yunan kültür ve geleneklerine göre eğitiyordu. Fransızca 1841'den sonra yabancı dil olarak öğretilmeye başlandı. Başpiskopos I. Makarios 1859'da Lefkoşa'da ilk defa kızlar için bir okul açtı. 1860 yılında Kıbrıs valisi İshak Hafız Hakkı tarafından başpiskoposa gönderilen bir mektupta da görüleceği gibi kilisenin başı, Kıbrıs Rumları'nın Hıristiyanlık eğitimi için sorumlu kişi olarak Osmanlı hükümeti tarafından resmen tanınmıştı. 1893'de Mısır'daki Kıbrıslı göçmen aydınların oluşturduğu Kıbrıslılar Kardeşlik Derneği'nin mali yardımları ile Pancyprian Gymnasium kuruldu.

Öte yandan Kıbrıslı Türkler'in eğitimi 19. yüzyıl ortalarına kadar bir hayır işi olarak addedildiğinden devlet eli ile düzenlenmedi. Varlıklı kişilerin iyi niyetine terkedildi. Zengin kişiler tarafından bir hayır kurumu olarak açılan ve vakfa bağlanan sıbyan okulları ile medreseler (orta dereceli), daha çok din eğitimi yapan kuruluşlardı. Modern anlamda öğretim yapan ilk Kıbrıs Türk kuruluşu 1862 yılında kurulan Rüştiye olmuştur (1934'ten sonra ilkokul adını alacaktır). Öğrenciler sıralarda oturmaya ve kara tahta kullanmaya başlamışlardı. Din eğitimi yanında müsbet bilimlere daha fazla yer verilmiş, Arapça ve Farsça'nın yanında Türkçe'ye de önem verilmiştir. Bugünkü lise düzeyindeki idadi ise 1896'da kurulmuştu. Başlangıçta 5 yıllık olan bu okul 1945 yılına kadar Türkler'in adadaki tek ortaöğretim kuruluşu olarak kalmıştır. İlk kız okulu ise ancak 1901'de Kıbrıs Viktorya İslam İnas Mektebi adı ile kurulabilecektir.

300 yıl süren Osmanlı yönetiminde Türkler Kıbrıs'ta daha çok dini eserler inşa etmişlerdir. Bunlardan bir bölümü, eski kiliselerden bozularak yapılanlardır. Gotik mimarinin en güzel eserlerinden olan Lefkoşa'daki St. Sophia ile Mağusa'daki St. Nicholas Katedralleri minare, mimber ve mihrap eklenmesiyle camiye çevrilirken, Lefkoşa'daki St. Sophia katedrali yanındaki Ortodoks Katedrali de bedesten (kapalı çarşı) olarak kullanıldı. Lefkoşa'daki Ömeriye Camii (eski St. Augustian Kilisesi), Haydarpaşa Camii (eski St. Catherine Kilisesi), Araplar Camii (eski Stavro tou Misirikou Kilisesi) ve şimdilerde boş olan eski Bayraktar Ortaokulu binası (eski Latin başpiskoposlarının sarayı) diğer örneklerdir.

Doğrudan Türkler tarafından yapılan küçük camilerin toplam sayısı 200 kadar olmakla beraber, bunlardan en önemlileri Lefkoşa'daki Bayraktar, Arap Ahmet ve Sarayönü camileri, Dali'deki Ziya Paşa Camii, Larnaka'daki Seyit Ahmet Ağa Camii, Girne'deki Cafer Paşa Camii, Leymosun'daki Cami-i Cedid, Lefke'deki Pir Paşa Camii ve Lapta'daki Haydarpaşazade Mahmut Bey Camii'dir.

Larnaka Tuz Gölü yanındaki Hala Sultan Tekkesi ile Lefkoşa'daki Mevlevi Tekkesi, tekkeler arasında en önemli olanlarıdır. Fethin hemen ardından Lefkoşa'da Muzaffer Paşa tarafından yaptırılan Büyük Han ve daha sonra inşa edilen Kumarcılar Hanı, II. Sultan Mahmut Kütüphanesi, Larnaka'da Bekir Paşa'nın kendi parasıyla yaptırdığı su kemerleri, çeşitli çeşme ve mezar kitabeleri Osmanlı mimarisinin Kıbrıs'taki örneklerini oluştururlar. □

Kaynakça:

1. **Christodoulou, Menelaos,** *Peaceful Relations Between Greeks and Turks in Cyprus in Cyprus-Today* **No. 3-4, May-August 1974, Nicosia.**
2. **Halikarnas Balıkçısı,** *Anadolu'nun Sesi ve Düşün Yazıları,* **Bilgi Yayınevi, Ank.**
3. **Hill, Sir George,** *A History of Cyprus,* **Cambridge University Press 1972, 4. Cilt.**
4. **Kyrris, Costes P.,** *PeacefulCoexistence in Cyprus under British Rule (1878-1959) andAfter Independence, An outline,* **Nicosia, 1977.**
5. **Kökdemir, Naci,** *Dünkü, Bugünkü Kıbrıs,* **Ankara 1956.**
6. **Lymbourides, Achilleas,** *Cyprus: The Island of Cyprus,* **Nicosia 1974.**
7. *Milletlerarası Birinci Kıbrıs Tetkikleri Kongresi* **(14-19 Nisan 1969) Türk Heyeti Tebliğleri-Ankara 1971.**
8. *Nagel's Cyprus Travel Guide,* **Geneva 1966.**

Türkiye Barış Davası Savunmaları

M.Ali Umut

"Türkiye Barış Derneği Davası"nda yapılan sorgular ve savunmalar, bir kitap olarak yayımlandı[1]. Birinci cilt sorgu metinlerine ayrılmış. İkinci, üçüncü ciltler savunmaları içerecek.

Umut ve güven aşılayan bir mavi kapak, kitabı ve konuyu birlikte kucaklayan unutulmayacak bir Picasso deseni, Savunmalar'ın öteki albeni öğeleri. "Bilim ve Sanat Yayınları"nca gerçekleştirilen bu ciltler, duruşma sırasında doğrudan dava dosyasına konmuş yazılı konuşma metinlerinin tıpkı basımı. Bu nedenle kimi metin dışı konuşmalar ya da sorulan sorulara karşılıkları bu kitapta yer almıyor.

Bir bakıma çok yerinde, bir bakıma gecikmiş bile denecek bir girişim, bu derleme ve baskı işi. Gerçi, Barış Yılı 1986'da bitiyor. Sonuncu aydayız. Aylardayız. Ancak, Barış Derneği Davası henüz sonuçlanmadı. Sürüyor ve üçüncü aşamaya girdi.

Dava'nın iddianame sırasına göre dizilmiş 27 sanığı arka kapağa iliştirilmiş. Gelincik kırmızısı 27 yalnız isim. Ancak, bugün, onların ikisini yitirdik bu toz-duman içinde. İstanbul eski Baro Başkanı Orhan Apaydın'la Adana CHP eski milletvekili İsmail Hakkı Öztorun'u.

İki beklenmedik, yersiz ölüm. İki genç ölüm!

Onların ağırlaşan hastalıklarının, kışkırtılmış ölümlerinin arka plandaki nedenleri, kuşkusuz, bu davadan ayrı düşünülemez. Ayrı tutulamaz.

Bir bakıma, Barış Derneği Davası (BDD) kitabı, o solgun kapak rengiyle bu iki insanın masum anıları önünde dile getirilmiş umarsız bir saygı duruşuna ne çok benziyor. Çevremizde, iki ucu aynı noktadan asla yakalanamayacak zaman ve kestane rengi bir mevsim hoyratça akıp giderken, gecikmiş bir hakkı tanıma sayılabilir bu kitaplar. Sahiplerine geri verme girişimi!

Ölenler bir yana, birtakım başka insan da, zamanın sararttığı fotoğraflar gibi şimdi çok uzaklarda. Kimbilir nerelerde, ne durumda? Geçmişte duyarlı bir yürek, "yıldızların, korkarım, düştüğü yerdesiniz" demişti. Sürgünde, yoklukta, ayrılıklar ülkesinde. Geri kalanlarınsa, bir-ikisi dışında, adresleri tek ve ortak: Selimiye-İstanbul. Yani, mahkeme kapısı.

İ.Hakkı Öztorun, duruşmalar boyunca, ne garip, kendisine yöneltilmiş suçlamalardan çok, evinden zoralım yoluyla götürülmüş şu kadar sayıdaki kitapları üstünde durmuştu. Bıkmadan usanmadan kitaplarını geri istedi. Onların sözünü etti. Kitap onun için kutsaldı. Dokunulmaz bir eşya idi. Mülkiyet duygusunun, hiçbir yerde ondaki kitap sevgisi düzeyinde somutlaştığını, ete-kemiğe büründüğünü söylemek olası değil. Kişisel savunmasının bile yeri,kitaplarının savunması yanında daha geride kalmıştır.

Ne yazık, şimdi yok Öztorun. Geride yalnız ismi, kitapları ve sürdürdüğü onurlu barış kavgası kaldı. Yiğit, tok sesi kaldı. Bir de, bu kavganın kitaba dönüşmüş kesitleri. Anısı.

*

Dış politika ve 141-142.

Bu savunmalarla, yoğun sessizliğin egemen olduğu bir dönemin "içeriden" tanıklığı gerçekleştiriliyor bir yandan. Onun belgelenmesi. Öte yandan aynı savunmalarla iki ana konuya da önemli açıklamalar getirildi denebilir. Türkiye'nin son yıllardaki dış politika çizgisi irdelenmiş, tartışılmış oldu böylece. Cumhuriyet hükümetlerinin dış tercihleri enine boyuna, "özgürce", siyasal bir anatomi dersinin konusu yapıldı; hem de, hukuk planında, ülkenin çağdaşlaşması ve demokratikleşmesini engelleyen birtakım kemikleşmiş maddelere yeni katkılarda bulunuldu.

Ayrıca, savunma ve sorgu notlarında, barış hareketinin tarihçesi, çizdiği acılı ve zigzaglı yol; Reagan Yönetimi döneminde barış savunuculuğunun karşılaştığı maksatlı, ağır suçlamalarla bu planlı propagandanın zehirlediği uluslararası ilişkiler ve yarattığı soğuk savaş koşulları da sergileniyor sırası geldikçe.

T.Barış Davası Savunmaları yararlı bir ders notu, her çeşit öğrenci için. Geleceği öğrenmek, öngörmek isteyenler için. İyi bir dış ilişkiler ve ulusal savunma el kitabı. Sonra, yakın gelecek için bir program belgesi.

Unutulmasın, duruşma sürüyor. Son söz söylenmedi.

---

(1) **Türkiye Barış Derneği Davası (Savunmalar), Bilim ve Sanat Yayınları. 1986, İstanbul**

Nikaragua'dan Işıyan Sözcükler

Öner Yağcı

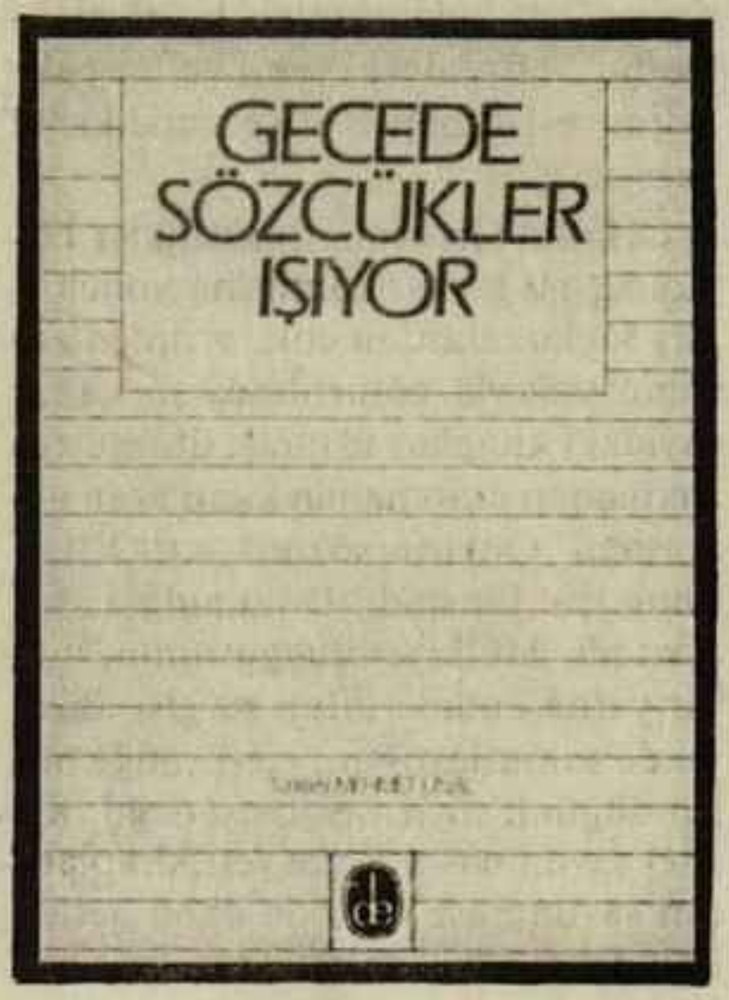
1970'li yılların sonunda bir FSLN fırtınası esmişti dünyada. Batılı haber ajansları FSLN'nin zaferini ve *Nikaragua* adını, tüm dünyaya duyurmuştu. 19 temmuz 1979'de kaçınılmaz zaferine kavuşmuştu Nikaragua'nın (zencilerden, beyazlardan, kızılderililerden, kırmalardan oluşan) halkı.

Eduardo Galeano'nun "Amerika'nın güneşli bahçesi" dediği Nikaragua; 15 Eylül 1821'de bağımsızlığına kavuştuktan sonra 1912 yılında Amerika Birleşik Devletleri tarafından işgal edildi. "Gerilla General Augusto Ceser SANDİNO, ABD'ye yedi yıl kafa tuttu." ABD ülkeyi terketmek zorunda kaldı ama giderken de bir pusu kurup Sandino'yu öldürttü. Nikaragua, *Somoza* ailesinin: (en büyük toprak sahibi, en büyük kahve üreticisi, en büyük hayvan yetiştiricisi, en büyük sanayici olan Somoza ailesinin) devleti oldu. Sandino'nun çocukları kabullenmedi bunu. SANDİNİST ULUSAL KURTULUŞ CEPHESİ'ni(bizdeFSLNadıyla bilinen örgütü) yarattı. Örgüt zamansız bir savaşım verdi ABD emperyalizmine karşı. Ve FSLN zaferi geldi 1979'da.

Korkunç bir miras devraldı Sandinistler. "Yıkılmış bir ülke, çökmüş bir ekonomi, % 70'inin okuma yazma bilmediği bir halk ve inanılmaz bir yoksulluk."

1959 Küba devriminden sonra Orta Amerika'nın en önemli olayını gerçekleştiren Nikaragua halkı, "dünyayı coşturan destan Sandino'nun çocukları" yeni bir ülke yaratma savaşımına giriştiler. Toprak reformu, okuma yazma seferberliği, Somoza'ların mallarına el koyma, banka,sigorta ve bazı büyük işletmelerin ulusallaştırılması, sendikalaşmasının gerçekleştirilmesi işlerinin yanında; yenilgiyi, (Vietnam'daki gibi gururunu kıran bir yenilgiyi) kabullenemeyen ABD'nin yarattığı Kontralar'ın karşıdevrimine karşı da savaştı, savaşıyor.

70'li yılların sonuna doğru, Nikaragua fırtınası eserken ülkemizde de bu ülkeyle ilgili birkaç kitap yayımlanmış, dergilerde birçok yazı yazılmıştı. Yenilerde yayımlanan *"Nikaragua Sandinist Halk Devrimi*-Sandinist Önderler Konuşuyor" (Türkçesi *Emre Öner, Yazın Yayıncılık,* 192 sayfa, 1. basım, Nisan 1986) ve *"Sandino'nun Kızları*- Nikaragua Devrimi ve Kadınlar/*Margaret Randall" (Metis Yayınları,* Türkçesi *Mehmet E. Yurtçu,* 176 sayfa, 1. basım, 1985) adlarındaki iki kitap Nikaragua hakkında önemli bilgiler içeriyor.



NİKARAGUA ŞİİRİ

Nikaragua şiiri hakkında ne biliyoruz?

Ülkü Tamer'in Türkçeleştirdiği ÇAĞDAŞ LATİN AMERİKA ŞİİRİ ANTOLOJİSİ *(Adam Yayıncılık,* 284 sayfa, 1. basım, Şubat 1982) adlı yapıtta Nikaragualı üç ozandan şiirler vardı. *Ruben Dario*'nun, "İlk Sayfada" "Vesperal", "Horoz" adlı üç şiiri; *Ernesto Cardenal*'in, "Saat Sıfır" adlı 17 sayfalık enfes destanı; *Fernando Gordillo Cervantes*'in "Andres", "Bir Ülkenin Bedeli", "Ölü Bir Genç", "Ölüler" adlı dört şiiri vardı kitapta.

Fernando Gordillo Cervantes'in (1940-1967), *Yarın* dergisinin 49. sayısında "Bilmece" adlı bir şiiri yayımlanmıştı:

"İki ölü:/biri herkesin gözü önünde/kimsenin yüreğinde/

diğeri kimsenin gözü önünde/herkesin yüreğinde."

Somoza ve halk kahramanı *Peres*'miş bilmecenin yanıtı.

Ruben Dario'nun, *Yarın*'ın 41. sayısıda iki şiiri ve *Düşün*'ün 18. sayısında bir şiiri yayımlanmıştı. 1876-1916 yılları arasında yaşayan *Dario*'nun, *Neruda* ve *Lorca* gibi İspanyolca'yı en iyi kullanan ozanlardan olduğu, Nikaragua'nın "ulusal ozanı"

olduğunu öğrenmiştik bu şiirler'e birlikte.

Ernesto Cardenal'in ise *Yarın*'ın 35. sayısında *Murat Yetkin*'in çevirdiği üç şiirini okumuştuk. *Ülkü Tamer, Düşün*'ün 18. sayısında *Cardenal* için şöyle diyor: "*Ernesto Cardenal*'e göre şairin görevi AP ve UPI gibi haber ajanslarını yalanlamaktır." Çünkü bu ajanslar Nikaragua ile ilgili yalan haberler yaymaktadırlar dünyaya.

Kübalı *Nicolas Guillen* ve Guatemalı *Otto Rene Castillo* gibi Latin Amerika'nın en çok okunan ozanlarından olan *Cardenal*'in GECEDE SÖZCÜKLER IŞIYOR (Türkçesi *Mehmet Ünal, De Yayınevi,* 96 sayfa, 1. basım, Ekim 1986) adlı şiir kitabı yayımlandı.

VE ERNESTO CARDENAL

GECEDE SÖZCÜKLER IŞIYOR ile *Ernesto Cardenal*'in şiirini öğreniyoruz.

"Polemik Değil Diyalog" başlıklı bir yazı konmuş kitaba. Burada ozan, Batılı ajansların yalanlarına ve uydurmalarına karşı Sandinist devrimi savunuyor: "Yoksulların kurtuluşu için yapılan bir devrimdir" diyor Nikaragua devrimi için.

1925 doğumlu olan*Cardenal* bir rahiptir. 1965 yılında dinsel komünüyle birlikteSandinistler'e katılmış ve 1977 yılında FSLN'nin Diş İlişkiler Sorumlusu olmuştur. Devrimden sonra Nikaragua'nın Kültür Bakanlığına getirilen ve halen bu görevini sürdüren *Cardenal*, bir özgürlük savaşımı ozanıdır.

Üç bölümünden oluşan kitabın ilk bölümündeki "Koşmalar"da nefis aşk şiirleriyle karşılaşıyoruz şaşırarak. Aslında *Cardenal*'in kendisi şaşırtıcı değil mi? Rahip, devrim savaşçısı, kültür bakını ve ozan. Ve aşk şiiri yazmış, olacak iş mi?

"Ben bir başkasını sevebilirim, seni sevdiğim gibi
ama seni, hiç kimse benim gibi sevmeyecek."(s.14)

"Bir kızın fethedilişinin türküsünü söylüyorum..."(s.16)

"Ve fakir olsam da o beni istiyor
Somoza'nın tüm milyonlarına karşılık "(s.16) diyor.

Bu aşk, savaşla iç içe Koşmalar'da:

"Gece silah sesleri duyuldu.
Sesler mezarlıktan geldi.
Kimse bilmiyor, kimin öldürüldüğünü.

Kimse birşey bilmiyor.
Gece silah sesleri duyuldu.
Hepsi bu kadar."(s.17)

Nâzım'ın Rubailer'ini anımsatan dizeler:

"Ve bana öyle güzel görünüyorsun ki, inancıma göre
hiçbir kadın senin kadar güzel değil
ve hiçbir sevgili bir kadını bu kadar
güzel bulmuyor, benim seni bulduğum gibi..."(s.19)

Şiirin görevini söylüyor sanki şiirle, şiiri savunuyor *Cardenal*, şöyle diyor:

"Şiirlerimiz henüz yayınlanamıyor.
Elden ele dolaşıyorlar, taslak halinde
ya da teksir ediliyor.Ama günün birinde
o'na karşı yazılan
diktatörün adı unutulacaktır,
sonra onların okunması sürecek."(s.24)

"Halkın dili yağma ediliyor
ve halkın sözlerine sahtekarlık yapılıyor
(Aynı halkın parasına yapıldığı gibi.)
Bu nedenle aşk şiirlerim çok önemli."(s.25) diyerek savunuyor halkı, aşkı,şiiri.

Kitabın ikinci bölümünde ünlü "Saat Sıfır" şiiri yer alıyor. Nikaragua'yı, Sandino'yu, Sandinistler'in savaşımını anlatan bir destan bu:

"O uzaktaki ışık nedir? Bir yıldız mı?/O, Sandino'nun ışığıdır kara dağlarda./Orada adamlarıyla birlikte, kırmızı ateşin yanında,/silahlar çatılmış ve bezlere sarılmış,/sigara içerek ya da hüzünlü türküler söyleyerek kuzeyden, hareketsiz adamlar, kımıldıyor gölgeleri " (s.35) diye anlatılıyor Sandino. İki çehre varmış Sandino'nun yüzünde:

"hüzünlü, dağlarda bir öğleden sonrası gibi
ve neşeli, dağlarda bir sabah gibi." (s.35)

Zaferi kazanan Sandino'nun pusuya düşürülerek öldürülmesi anlatılıyor şiirde:

"Ama Nisan Nikaragua'da ölümün adıdır.

Nisan'da insan öldürülür" (s.46) diye başlayan şiir Sandino'yu yüceltir. Öldürülür mü? Öldürülebilir mi Sandino?

"Gizli radyo yaşadığını söyledi.
Halk öldüğüne inanmadı.
(ve o ölmemiştir.)..." Bir inancın şiiri bu.

"bu yiğit yeniden doğar
bir ulusta." (s.46)

Bir kez daha güzelleniyor Sandino'nun ölümü, halkını kurtuluşa götürecek örgüte adını veren Sandino'nun:

"Ama yiğit öldükten sonra doğuyor.
ve yeşil çimler yeniden doğuyor, küllerin içinden." (55)

Kitabın son bölümüne 18 ilahisi alınmış *Cardenal*'in, yakarı türküleri. Tanrıya "sitem"le dolu şiirler: "Daha ne kadar diktatörler hükmedecekler... Yükselt sesini tanrım/ezilenleri unutma/ve hükmedenler kurtulacaklarını / sanmasınlar... Savaş ilan et tanrım bize karşı savaş ilan edenlerin hepsine/çünkü sen bizim müttefikimizsin... Daha ne kadar tanrım tarafsız kalacaksın..." gibi dizelerle dolu.

129 nolu ilahi şöyle başlıyor:

"Derinlerden sesleniyorum tanrım sana!/Sana yalvarıyorum geceleri cezaevinde/toplama kamplarında/işkence odalarında/ve çaprazlama sorgulamalarda..." (s.88)

Nazi kamplarını anlatan ilahilerinde faşizme karşı tavrını ortaya koyan *Cardenal*'i bir halk kahramanı için mezar taşı yazısı şiirleriyle selamlamak istiyorum:

"Seni öldürdüler ve bizlere nereye gömdüklerini söylemediler
buna karşın bu ulusun ülkesi senin mezarın,
ya da daha iyisi: ülkenin her toz zerreciğinde aynı zamanda olmadığın yerde diriliyorsun.
Onlar inandılar ki seni öldürebilirler emirle: 'Ateş!'
Onlar inandılar ki seni toprağın altına sokabilirler,
ama toprağa yalnızca tohum serptiler."□

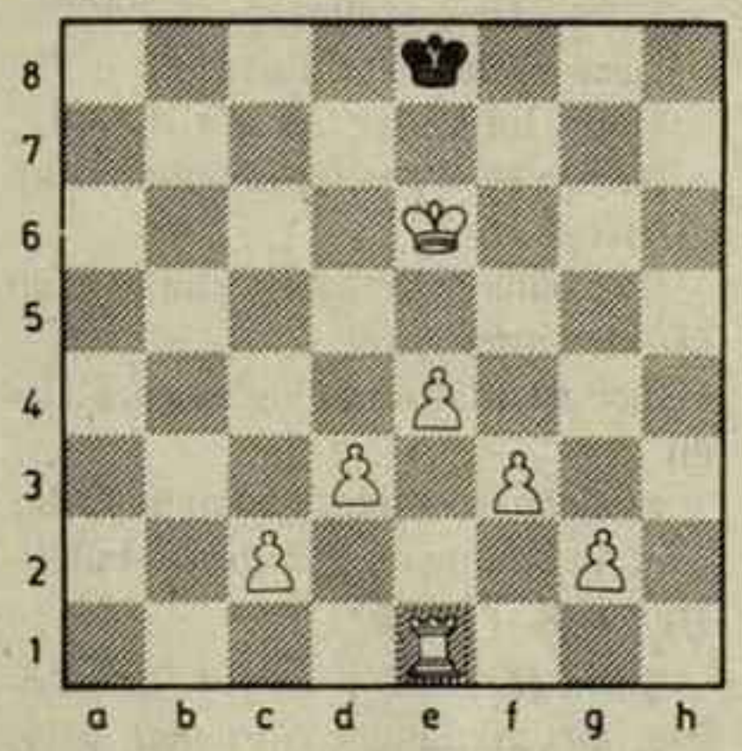
SATRANÇ

Uluğ Nutku

İki yılda bir yapılan Dünya Olimpiyatı 15 Kasım'da Birleşik Arap Emirlikleri'nin Abu Dabi şehrinde başladı. Ulusal takımlar, her zamanki gibi, dört esas iki yedek oyuncudan oluşuyor. Ulusal takımımız genç ve enerjik. Yaş ortalaması 28. Son yıllardaki başarılarına göre masa sırası şöyle düzenlendi: 1. Turhan Yılmaz, 2. İlhan Onat, 3. Suat Atalık, 4. Can Yurtseven, 5. Adnan Şendur, 6. Ali İpek. Üçer kişilik bayanlar takımında da masa sırası şöyle: 1. Joan Arbil, 2. Gülsevil Yılmaz, 3. Nilüfer Çınar. Yedek: Cavidan Türbedar. Türkiye Satranç Federasyonu henüz herhangi bir bakanlığa bağlı olmadığından, kafilenin gitmesi kişisel girişim gücü sayesinde oldu. Sayın Vedat Koçak'ın girişimleriyle bu kez Dışişleri Bakanlığı kafilenin yol masrafları için mali desteği sağladı. Dergimiz dizgiye girerken ilk tur sonuçlarını aldık. İlk turda Haiti ile karşılaşan takımımız bu maçı 4-0 kazanmış. Puan hesabı bireyseldir. Örneğin 4-0 kazanmakla 3-1 kazanmak arasında bir puanlık fark vardır; yani maçı 3-1 kazanan 3, kaybeden de 1 puan almış olur. Nihai sıralamayı toplam puanlar belirler. Ulusal takımımız son on yıldır % 55-60 arası başarı elde ediyordu. Bu olimpiyatta % 60'ı aşacağını umuyorum.

İkiz problemler, konumlarında küçük bir fark bulunan, ama çözümleri çoğu kez ters yönden (yahut asimetrik) olan problemlerdir. Bu özellik aşağıda W.Pauly'nın kurgusunda belirgin. İkizin birinci konumu diyagramda. Beyaz 5 hamlede mat eder.

W.Pauly, "Deutsche Schachzeitung", 1914.



Beyaz 5 hamlede mat eder. e5 karesine Siyah Piyade koyun: 6 hamlede mat.

Kalenin açık sütunlardan birine gelmesi gerektiği aşikâr. Ama hangisi? Deneyelim:

1. Kh1 Şd8
2. Kh7 Şc8
3. Şd6 Şb8
4. Şc6 Şa8 ve Beyazın matı yok.

O halde:

1. Kb1! Şd8
(Eğer .... Şf§ 2. Kb7 Şg8
3. Şf6 Şh8 4. Şg6 ve sonra mat)
2.d45 Şc7 |
(Eğer 2... Şc8 3. Şd6 vs.)
3. Şe7 Şc6
(Eğer 3... Şc8 4. Şd6 vs.)
4. Şd8 Şd6
5. Kb6 + mat.

Şimdi e5 karesine bir Siyah Piyade koyalım (ikizin ikinci konumu). Bu kez Beyaz 6 hamlede mat edecek. Önceki anahtar hamleyi deneyelim:

1. Kb1 Şd8
2. Kb7 Şc8
3. Kd7 Şb8
4. Şd6 Şa8

ve iki hamlede mat yok.

Öyleyse öbür kanattan girelim:

1. Kh1! Şf8
(Eğer 1... Şd8 2. Kh7 Şc8
3. Şd6 Şb8 4. Şc Şa8
5. Şb6 ve sonra mat)
2. Kh7 Şg8
3. Kf7 Şh8
4. Şf6 Şg8
5. Şg6 Şh8
6. Kf8 + mat.

Eleştiri Günlüğü

Baştarafı 44. Sayfamızda

asıl ona.

"ÖNCE"

İstanbul, 14 Ekim 1986

"Bir halin var ki düşmemiş / Camların aynaların üstüne"

Birkaç gündür hep bu iki dizeyi tekrarlıyorum. Berin Taşan'ın yeni çıkan *Önce* adlı kitabından. O kitapta sevdiğim daha epey dize var.

Berin Taşan'la yaşıt olmalıyız. 1950'li yıllarda ikimiz de "Kaynak" dergisine yazardık. Ne çabuk geçiyor yıllar!

Ve Turgut ve Metin ve Edip... □

SATRANCIN TARİHÇESİ III

Araplar'ın İberik Yarımadası'na girişiyle satranç Avrupa'ya adım atmış oldu. Oyunun kuralları önce elbette Arap satrancınınkiydi. Ama Vezir'in en güçsüz taş olması oyunu ağırlaştırıyor, donuklaştırıyordu. Bu nedenle Araplar Kale, At ve Fil oyun sonlarını geliştirmişler, Mansube (problem) kitapları yayımlamışlardı. Başlanıç ve oyunortası kuramları gelişmemişti. 15 yy.'ın sonuna doğru modern (bugünkü) satrancın kuralları uygulanmaya başladı. Rönesans Çağı'nda bilim, teknik, sanat ve felsefedeki gelişmelerle birlikte satranç kuramı da gelişti ve bilgi birikimi yazılı aktarılma aşamasına girdi. Reform, Fil ile Vezir'in (Fers) hareket yeteneğinin güçlendirilmesiyle başladı. Fil açık bulduğu çaprazda tahtayı katedebiliyor; daha önce bir kare ileri-geri gidebilen Vezir de çapraz ve dikeyine- yatayına sekiz kare (önü-ardı açıksa) gidebiliyor. Vezir bugünkü adını (Avrupa dillerinde 'Kraliçe') o dönemde almıştır. Daha sonra rok, sekizinci sıradaki Piyade'nin Şah'tan başka herhangi bir taşa dönüşümü ve geçerken alış (**en passant**) kuralları yerleşti. Bu yenilikler oyunu uzun hesap ve derin strateji gerektiren biçime soktu.

Reformdan geçen satrancın hızla yayılmasında matbaanın icadının büyük rolü olmuştur. Yeni satrancın ilk kaynağı ve aynı zamanda ilk öğretici kitabı İspanyol Luis Ramirez de Lucena tarafından 1497'de Salamanca'da yazılmıştır: "Repticiόn de amores e arte de axedrez." Latince yazılan ünlü "Göttingen Elyazması"da ilk yayınlardandır (1500'den az sonra). Halen Göttingen Devlet-ve Üniversite kitaplığında bulunduğundan bu adı almıştır. İtalyanca ilk yapıtı Portekizli bir eczacı olan Damiano 1512'de Roma'da yayımladı: "Questo Libro e da imparare giocare a scacchi et de la partite." Popüler olan bu kitap yalnız 16. yy.da 7 kez basılmıştır.

Yeni Kitaplar:

- Yalçın Pekşen
  NEVŞEHİR'DEN
  NEWYORK'A
  Gezi notları

- Bekir Yıldız
  HALKALI KÖLE
  Roman/8. basım

- Jean - Paul Sartre
  İŞ İŞTEN GEÇTİ
  Roman/5. basım

- ATATÜRK DİYOR Kİ
  Hazırlayan: Mustafa Baydar
  11. basım

- Salih Bolat
  BİR AFİŞİN ÖNÜNDE
  1986 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü

AnaBritannica'ya abone olacakların dikkatine:

AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi'ne abone olma süresi, 10 Aralık 1986 akşamı sona erecektir.

Okurlarımız bu tarihe kadar, kendileri için en uygun abone olma biçimini seçerek başvurularını yapabilirler.

Abonelik için posta çeki hesabına veya banka hesabına belirtilen miktarda para yatırdıktan sonra alındı makbuzunu "abone istek kuponu" ile birlikte adresimize postalamanız gerekmektedir.
Bunların dışında abone kaydınız için doğrudan şirket merkezine de başvuruda bulunabilirsiniz.

ABONE KOŞULLARI:

Yandaki seçenekleri dikkatle inceleyin. Ödeyeceğiniz miktarı en geç 10 Aralık 1986 tarihine kadar

a) Ana Yayıncılık A.Ş. 248274 no'lu posta çeki hesabına, veya
b) Ana Yayıncılık A.Ş.'nin Yapı ve Kredi Bankası Gayrettepe Şubesi'ndeki 1600 no'lu hesabına, veya
c) Doğrudan başvuru ile şirket merkezine yatırın.

Posta çeki veya banka havale makbuzu fotokopisini yandaki kuponla birlikte gönderin. Belgeler elimize geçer geçmez "AnaBritannica Abone Taahhütnamesi" adresinize taahhütlü olarak gönderilecektir.

AnaBritannica'nın her cildi tamamlandıkça, abonelerimizin adreslerine taahhütlü olarak gönderilecektir. Ciltlerin gönderilmesiyle ilgili bütün posta masrafları Ana Yayıncılık'a aittir.

AnaBritannica aboneleri, üç ayrı dönemde düzenlenecek eğitim ve kültür armağanları kazanma hakkına doğrudan sahip olacaklar, **muhtemel fiyat artışlarından da hiçbir şekilde etkilenmeyeceklerdir.**

ANA YAYINCILIK A.Ş. Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, No: 57/4, 80725 Maslak-İstanbul
Tel: 176 26 40 - 176 26 41

ANABRITANNICA ABONE İSTEK KUPONU

SEÇENEKLER (*)	AYLIK TAKSİT MİKTARI	TAKSİT SAYISI	KDV DAHİL TOPLAM FİYAT	SON ÖDEME TARİHİ
TAMAMI PEŞİN	-	-	150.000 TL.	10.12.1986
TAMAMI 4 AY TAKSİTLE	40.000 TL.	4	160.000 TL.	10.03.1987
TAMAMI 8 AY TAKSİTLE	22.000 TL.	8	176.000 TL.	10.07.1987
TAMAMI 12 AY TAKSİTLE	16.000 TL.	12	192.000 TL.	10.11.1987

Adı Soyadı .....
Ev Adresi ..... Telefon (ev) .....
.....
İş Adresi ..... Telefon (iş) .....
Mesleği .....

(*) Seçtiğiniz ödeme şeklinin karşısındaki kutunun içine (x) koyarak işaretleyiniz. İmza: .....

AnaBritannica'yı alın. Çocuklarınızın, evinizin, Türkiye'nin bilgi ve kültür ufku genişlesin.

Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica, Inc. işbirliği ile yayımlanmaktadır.